

أدب وثقافة

مجلة الثقافة / الوطنية الديمقراطية

العدد ١٥٣ مايو ١٩٩٨



خمسون عاماً على نكبة فلسطين
الفن التشكيلي: الدنيا القديمة والموقف الجديد / عولمة
وعولمة مضادة / هنتجتون: فرق تسد / إدوارد سعيد: الثقافة
والامبريالية / القبطان وسفينة السينما

أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدهى/مايو ١٩٩٨

رئيس مجلس الإدارة:

لطفي واكد

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير:

حلمي سالم

سكرتير التحرير:

مصطفى عياد

مجلس التحرير:

إبراهيم أصلان/ صلاح السروي/ طلعت الشايب/
غادة نبيل / كمال رمزي / ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مكي/ د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى/
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:

د. لطيفة الزيات/ د. عبد الحسن طه بدر / محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

الغلاف والرسوم الداخلية/
للفنان جميل شفيق

الإخراج الفني: سهام العقاد

أعمال الصّف والتوضيب الفني:
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /
مجدى سمير / خالد عراقى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
"الأهالى" القاهرة/ ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا
للغرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الاعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

- أول الكتابة/ المحررة/ ٥
- ملف: خمسون عاما على نكبة فلسطين/ ٩
- الثقافة والامبريالية/ إدوارد سعيد/ ترجمة: كمال أبو ديب/ ١٠
- الماركسية والصهيونية/ ندوة/ خالد البلشي/ ٢٨
- أسبوع بطول خمسين سنة/ أحمد عمر شاهين/ ٥٢
- التاريخ الشفوي لتضال المرأة الفلسطينية: أهميته - ضرورته - أولويته/ د. فيحاء عبد الهادي/ ٥٦
- الديوان الصغير: سفر الجنوبي.. مختارات من أمل دنقل/ إعداد وتقديم: سمير درويش/ ٦٢
- أو كما قال صامويل هنتنغتون: فرق تسد/ د. صلاح قنصوة/ ٩٤
- الفن والزمن.. وحافة الدنيا القديمة/ فن تشكيلي/ أحمد فؤاد سليم/ ١٠٧
- مولانا القرن الحادي والعشرون/ عز الدين نجيب/ ١١٤
- العولمة: كلاكيت أول مرة/ مؤتمر / إعداد: مصطفى عبادة/ ١٢٣
- قاموس المصطلح النقدي/ د. كاميليا صبحي/ ١٣٠
- القبطان: شكل جديد وبطل أسطوري/ سينما/ حسين بيومي/ ١٣٨
- أيام «عمان» المسرحية/ متابعة/ جرجس شكري/ ١٤٤
- رباعية الخيل والليل/ معرض/ ناصر عراق/ ١٤٧
- جولة وثلاثة معارض/ فن تشكيلي/ غادة نبيل/ ١٥٢
- كلام مثقفين/ صلاح عيسى/ ١٦٠



أول الكتابة

يبدو أنه عام الرحيل المفاجئ.. نودع فيه أحباء كثيرين، فبعد شهرين فقط لمن رحيل «هشام مبارك» المفكر والباحث وأحد أنشط العاملين في ميدان حقوق الإنسان، يلحق به «عيد الغنى أبو العينين» وهو رائد مدرسة في أكثر من مجال.. الفن التشكيلي.. الإخراج الصحفي والأزياء الشعبية.. وصانع شعار حزب التجمع الوطني التقدمي.

إنه واحد من الواقعيين الكبار متعددي المواهب والفصائل، والأب الروحي لجيلين على الأقل من الفنانين في كل المجالات التي تألفت فيها موهبته وبرز دوره.

كما رحل «حسين عيديره» الكاتب والمخرج المسرحي الذي هجر فنه بعد أن ترك بصمات لا تمحى، وقد تركه مستعجلاً إنضاج ثمار نضاله اليساري الممتد منذ نهاية الأربعينيات ليكون مؤسساً من مؤسسي حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي في منتصف السبعينيات، وأمينه للتنظيم، ومبدعاً فكرياً في هذا الميدان الصعب والمحدود بطبيعته.

وكلماء دق جرس الباب أو الهاتف أخذنا ننساء بلوعة: ترى ما هو الخير التعميس الجديد الذي تحمله لنا الدقات؟ الموت علينا حق.. هذا صحيح.. ولا نملك إزاء سطوته الباغية إلا أن نصب الحياة أكثر وأن نهتف لها.. نحيا الحياة.. وأن نواصل الرحلة دون بعض الذين أحببناهم لا لأنهم قريبون منا فحسب، لكن أساساً لأنهم تعاملوا مع رسالتهم بجندية وشرف وتقان وجمال، وكانوا في هذه الأيام الصعبة التي اختار البعض فيها أن ينتقلوا إلى الشاطئ الآخر بعد أن فقدوا الثقة، وازدادت وعورة الطريق.. ولم يدرك بعضهم أن أضواء الشاطئ الآخر ليست على حد تعبير «أمل دنقل» إلا:

«... مصابيح مسمومة يغفو بداخلها الموت...»

وفى هذه الأيام تحمل ذكرى رحيل «أمل دنقل» فيلتقى الرحيل بالرحيل، وقد اختار لنا الشاعر الصديق «سمير درويش» ديواناً صغيراً «لأمل» تجتنب القصائد الشهيرة جداً التي حجبته شهرتها أعمالاً أخرى لا تقل أهمية وربما تزيد شاعرية وجمالاً عنها.

وفى معرض تعامله على المناضلين السياسيين الذين تعاملوا مع قصائد «أمل دنقل» دون شاعريتها على حد تعبيره، يتهم «سمير» هؤلاء المناضلين باقتطاع أبيات من سياقاتها لتقوم بأدوار مغايرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها..

وهنا يقع سمير نفسه فى النظرة الواحدة التي يتهم بها الآخرين، لأن علم النقد يقول لنا إن مقاصد الشاعر كثيراً ما تغيب عنه هو نفسه، وأن طاقته الجمالية جنباً إلى جنب كل من الوعى واللاوعى وانغماسه فى اللحظة التعبيرية تجعل كثافته قابلة لتأويلات لا نهائية، وأن المناضلين السياسيين الذين حفظوا وردوداً أشعار أراجون ونيرودا و«ناظم حكمت» والجواهري وأمل دنقل ومحسود درويش وغيرهم، وجعلوا منها أناشيد شعبية يحفظها البسطاء عن ظهر قلب، كانوا يفتحون دائماً آفاقاً جديدة للشعر ورسالته التي لم يكن بوسعها أن تصل إلى الجمهور الواسع دون طاقتها الجمالية وكثافتها وقدرتها على الإلهام وتحريك الوجدان، إن كانت صادقة وعميقة، وفى معرض دفاعه حتى عن الشاعر السياسى المبلهم فى الأدب قال الفنان والكاتب الفلسطينى الراحل «إميل حبيبي»:

- ما له الشعراء إن كان صادقاً.

كذلك حلم «برتولد بريخت» - أحد أكبر شعراء ومسرحيين عصرنا - بجمهور كره القدم لكل من الشعر والمسرح خروجاً من النخبوية الضيقة التي يسعد بها كل الذين يريدون أن يبعدها الشعب عن المنابع الحقيقية للثقافة.. الشعر الجميل والمسرح الراقى والفلسفة والفن التشكيلي.. والسينما غير التجارية.. إلخ.

ولعل هذه القضية أن تقودنا إلى الجدل الدائر فى هذا العدد بين الفنانين التشكيليين والناقدين «أحمد فؤاد سليم» و «عز الدين نجيب» حول وظيفة الفن وجماليته فى الزمن القادم بسرعة البرق، زمن العولمة وطمس الهوية الوطنية وسيطرة الشركات عابرة القارات على اقتصاد العالم لصالح رأسمالية المراكز.

ونشر فى هذا السياق المقدمة التي كتبها المفكر الدكتور صلاح قنصوه للترجمة العربية الكاملة لكتاب خيرير الأمن القومى الأمريكى «صمويل هنتنجتون» عن «صدام الحضارات»، وهو الكتاب الذى أثار نقاشات فكرية واسعة على الصعيد العالمى رغم ما تبينه سواء من قراءة الكتاب أو مقدمة الدكتور صلاح من سذاجة وميل تبسيطى فاضح مع أخطاء فى المعلومات التاريخية وحتى الوقائع التى جرى لى عنقها لتتفق مع النتائج التى توصل إليها.

ومثله مثل كتاب نهاية التاريخ لوفرنسيس فوكوياما «المنظر الأمريكى ذى الأصل اليابانى فإن كتاب «هنتنجتون» هو تعبير عن الإفلاس الشامل للرأسمالية التى وصلت منذ زمن طويل إلى المرحلة الإمبريالية وأخذت تفرق العالم بنفاياتها السامة، سواء على الصعيد المادى المباشر أو على الصعيد الفكرى.

وكان من نتائج العولمة «التى ستفضى فى النهاية إلى تحطيم قدرات الدولة القومية - ومنها أمريكا

نفسها . وإلى تعظيم التزامات الداخلين فى نطاق الدولة الواحدة لإضعاف مقاومتها لسيادة السوق العالمية .. كان من نتائجها كما يقول قنصوة : « البحث عن حزن دافئ فى برد الصحراء الذى يحيط بنا من نتائج الانحسار والإتكسار للذات القومية ».

وينتفى هذا التفسير العقلانى الموضوعى الذى يقدمه قنصوة لاتباعث الخصوصيات الدينية والإثنية تفسير « هنتنجن » الذى يرى أن « الدين » هو جوهر الصراع الآن بين الحضارات ، وليس الكتاب كله إلا تذكيرا ملحا « على واجب المواطنين فى التشبث بالخصومة بين البشر حتى يفرغ أصحاب المصالح لشئونهم .. ».

لذلك يرى الباحث أن ما يدعو إليه رجل الأمن القومى الأمريكى ليس إلا المنهج والشعار الاستعمارى القديم « فرق تسد ».

ومن المؤكد أن العولة بهذه الصورة التى تفرضها الإمبريالية وينظر مفكروها للصدام المحتص فى ظلها بين الشعوب والحضارات ليست قدرا مقرر مسبقا لا يمكن الفكاك منه ، بل إن نضال الشعوب المتواصل والذى سيتخذ بالقطع أشكالا جديدة من ضمنها الثقافة سوف يفتح الباب أمام إمكانيات جديدة للتعايش فى ظل العدل والسلام والندية والتكامل الإنسانى ، وهو ما يدعو له ويكافح فى سبيله قوى تقدمية ومفكرون شرفاء فى الغرب ، طالما انتقدوا الآلة الجهنمية للإمبريالية وفضحوا ممارساتها ، ووقفوا أحيانا بأجسادهم العارية ضد وحشيتها ، ولن ننسى فى هذا الصدد الدور الذى لعبه الطلبة اليساريون فى مواجهة الإدارة الأمريكية حين قررت « أولبرايت » وزيرة الخارجية ورفيقتها القيام بجولة فى الجامعات لتعشبه رأى العام لتوجيه ضربة جديدة للعراق ، ولا ننسى الدور الذى يلعبه مفكر مثل « نعوم تشومسكى » عالم اللغويات الذى يواصل فضح الدور الوحشى للاستعمار والإمبريالية ويكشف النقاب عن الممارسات ضد الهنود الحمر وإبادتهم وتدمير ثقافتهم.

هناك إذن مصلحة موضوعية بين كل القوى التقدمية فى العالم للحد من نهم الإمبريالية وشركاتها المتعددة الجنسية للربح بأى ثمن ولو على حساب الشعوب الصغيرة والحياة الإنسانية والطبيعة ذاتها . إن لهم جميعا مصلحة فى إقرار السلام وتطوير الحضارة الإنسانية الواحدة فى تنوعها المدهى ، وبإسهامات شعوب الأرض كافة فى إغنائها .. شرط أن تتوافر لهذه الشعوب شروط انطلاق إمكانياتها إلى آخر مدى يمكن أن تحملها هذه الإمكانيات إليه دون قهر أو استغلال ثقافيا كان أو ماديا مباشرا . إننا نحن العرب معنيون بهذا السلام الحقيقى والعادل الذى أصبح خيارنا الاستراتيجى بعد مرور خمسين عاما على اغتصاب أرض فلسطين وإنشاء دولة إسرائيل .

إن شعب فلسطين الذى لم تتوقف مواجهته أبدا مع الاستعمار الاستيطانى الصهيونى قد أشهر سلاح المقاومة الثقافية جنبا إلى جنب كل الأسلحة الأخرى .

وكما يخبرنا « ادوارد سعيد » فى كتابه عن « الثقافة الإمبريالية » الذى نشر مقدمته ضمن ملفنا عن قضية فلسطين بهذه المناسبة ، إن المقاومة الشاملة التى واجهها الاستعمار فى كل مكان حل به وأدت فى النهاية إلى تفكيكه قد رافقها « قدر عظيم أيضا من جهود المقاومة الثقافية فى كل مكان تقريبا ، كما رافقها تأكيد الهوية القومية .. ».

إن الهوية القومية لشعب فلسطين تتجلى على حقيقتها فى الوجه الحر التقدمى لثقافته التى قال

عنها «إميل حبیبی» إنها لو لم تكن تقديمية لما استطاعت أن تواصل العيش والنمو، قدم الفلسطينيون للثقافة العربية المعاصرة بعض أفضل شعرائها وروائييها، بل وأبدعوا شكلاً للمقاومة غير مسبق في تاريخ العالم تواصل بإيقاع هارموني يتساعد لأربع سنوات متصلة هو الانتفاضة الشعبية التي لعب فيها الأطفال دوراً مجيداً فدخلت بهم.. بعظامهم المكسورة بالمقلاع والحجارة لتنفذ إلى أعماق الضمير الإنساني وتستقر بلفظها العربي في قاموس التراث الثوري العالمي.

ومن حسن حظنا أن اللجنة المصرية للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاماً على صدور البيان الشيوعي قد أعدت ندوة خاصة في سلسلة ندواتها عن الماركسية والصهيونية، ونحن ننشرها في ملفنا هذا ليتذكر الذين نسوا ذلك الموقف المبني ضد الصهيونية الذي اتخذته مؤسسو الاشتراكية العلمية منذ البداية. «لقد رفض لينين انضمام حزب عمال صهيون إلى الأمية الثالثة ووضعت الكومترن شروطاً لانضمام حزب عمال صهيون لها وهي أن لا يسمى الحزب باسم صهيون بل باسم عربي، وأن تكون الأغلبية من قيادته للعرب الذين هم الأغلبية..».

ولم يكن «ماركس» قبل ذلك قد رأى المسألة اليهودية باعتبارها مسألة إقليمية-دنية أو عرقية لكنها مسألة مجتمعية حضارية تخص النظام السياسي الاجتماعي عامة إذ ارتبط اليهود بالحركة التجارية التي سماها ماركس بالرأسمالية الشكلية الهامشية أو الشكلية، واقترونا لذلك بالتخلف واستفادوا من هذا التخلف.

وها هو ماركسي معاصر هو «بهيج نصار» يدعونا للكفاح حتى لا تكون هناك لا صهيونية ولا قومية شوفينية في المنطقة، فالصهيونية هي المرتع الخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجي.

الحل التاريخي هو إذن حل تضالي صراعي فكري في آن ينطلق من نفى الاستعلاء والاستغلال وادعاءات التفوق ونزعة الهيمنة، ويتطلع للتعاضد والاعتراف بالآخر بدءاً بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وإقامة دولته المستقلة وعاصمتها القدس.

يبدو الكلام الفكري والسياسي بارداً أمام الملوحة التي تفيض بها شهادات الكتاب الفلسطينيين.. فيكتب أحمد عمر شاهين عن تراكم العذاب والمثافي.. عن الزمن المتواصل حتى الآن لطرده الفلسطينيين منذ غادر مدينته يافا مطروداً سنة ١٩٤٨.. ولسان حاله يقول مع «أمل دنقل»:
«وليس معنى غير حزني المقيم وجواز السفر».

لقد عاش الاستعمار الاستيطاني في الجزائر لمائة وثلاثين عاماً، وفي أنجولا خمسة قرون.. صحيح أننا لا نستطيع أن نحسب زمن الحداثة وما بعدها حيث يجري المستقبل إلينا بخطوات لاهثة حسابنا زمن الاستعمار القديم.. ولكن شروط المستقبل تسري علينا وعلى أعدائنا.. وسوف ينتصر من يستجمع كل طاقاته في المواجهة.

ملف

خمسون عاماً على نكبة فلسطين



الرجة للفنان مازن عركل



الثقافة والإمبريالية

إدوارد سعيد
(مقدمة الطبعة الإنجليزية)
ترجمة: كمال أبودي

نحن وإدوارد سعيد

أنت مع إدوارد سعيد مواطن تستطيع أن يرى ويتشكك، يتساءل حول المصير الإنساني وصراعات الدول الكبرى التي دائما ما تنتهي فيك كمواطن من الدرجة العاشرة، معه ترى أن الاحتلال العسكري أقل مراحل الإمبريالية، وأضعفها، حيث يمكنك أن تشور وتفضب وتدمر دباباة العدو، وتصرخ في وجه الحذاء الضخم الذي احتلك.

مع إدوارد سعيد ستسمع صوت احتلال جديد تم التكريس له في الماضي منذ أواخر القرن الفائت وبداية القرن الحالي، وصار مواكبا لمرحلة الاستعمار ومساعدوا عضويا لها، حيث ازدهرت الرواية الإنجليزية مثلا بجوار النزوع الاستعماري الإنجليزي، وصارت الشخصيات في هذه الرواية تعبر عن طموح النظام الحاكم في احتلال بلاد ما وراء البحار، وتم تكريس كل هذه المفاهيم من خلال الرواية، الثقافة، الفن. أنت مع إدوارد سعيد لا تترك التاريخ فقط ولا الجغرافيا ولا الثقافة ولا

الاستعمار منفصلين. أنت تدرك كل هذا مستجاورا لا تملك تجاهه سوى الدهشة والتساؤل، والرغبة في هضم الفارق الكبير بين وضعية مؤلفي كتاب «وصف مصر» (علماء الحملة الفرنسية)، ومؤلف كتاب «عجائب الآثار» عبدالرحمن الجبرتي. اختلاف عميق إذن بين من درّس التاريخ بمعزل عن الأدب ومن درس الأدب مقارفا للتاريخ، أو من سيس النقد ليخدم الفكرة الاستعمارية، ومن لم يسيس الأدب ليخدم النشوء الإمبريالي للثقافة.

أنت إذن مع إدوارد سعيد تصير صاحب حساسية خاصة جدا تجاه كل ما هو استعماري بدءا من أفلام سينما تُكرّس لمفاهيم رجعية تمجد المستعمر، وليس انتهاء بسياسات بعض دول العالم العربي التي تخلع تاريخها وملابسها أمام جيوش المستعمر، ليدافع عنها ويحميها من أخطائها التاريخية. لو كنا نعيش في عصر العولمة فإن إدوارد سعيد «يفككك الاستعمار» ويحلله لعناصره الأساسية، ويعيد النظر إليه بعيون نافذة وبصيرة معرفية تزيل عناصر الضباب الكثيفة التي شوهت التاريخ والثقافة في عالمنا الثالث.

محمود خير الله

بعد حوالي سنوات خمس من صدور الاستشراق عام ١٩٧٨، بدأت بتجميع بعض الأفكار التي كانت قد تجلت لي، وأنا أجهز ذلك الكتاب، حول العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. وكانت أولى النتائج سلسلة من المحاضرات ألقيتها في جامعات الولايات المتحدة، وكندا، والمجلت عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦. وتشكل تلك المحاضرات المنظومة اللبائية للكتاب الحالي الذي ظل يشغلني بانتظام منذ ذلك الوقت. لقد قام قدر كبير من الأبحاث المنهجية في علم الإنسان «الانثروبولوجيا» (١) والتاريخ، والدراسات الإقليمية بتطوير عدد من المنظومات التي كنت قد قدمتها في الاستشراق الذي اقتصر مجاله على الشرق الأوسط، ولقد حاولت - بلوري - في الكتاب الراهن أن أوسع المنظومات الواردة في الكتاب السابق لأصف نسقا أكثر شمولية من العلاقات بين الغرب والمحاضري الحديث وأصقاعه الواقعة ما وراء البحار.

لكن، ما هي أمثلة المادة اللاشعورية التي يتم التعامل معها في هذا الكتاب؟ إنها الكتابات الأوروبية عن أفريقيا، والهند، وبعض مناطق الشرق الأقصى، وأستراليا، وجزر البحر الكاريبي، إنني لأعتبر هذه الإنشادات الأفريقية والهندانية، كما يُسمى بعضها، جزءا من مجمل الجهود الأوروبية لحكم بلدان وشعوب نائية، وأعتبرها لذلك مترابطة مع الأوصاف الاستشراقية للعالم الإسلامي، كما هي مترابطة مع طرق أوروبا الخاصة في تمثيل الجزر الكاريبية، وأيرلندا، والشرق الأقصى، واللافت في هذه الإنشادات هو الصور المجازية التي يواجهها المرء باستمرار في أوصافها لـ«الشرق السري»،

إضافة إلى التنميطات التي تخلقها «العقل» الأفريقي (أو الهندي أو الأيرلندي أو الجاميكي أو الصيني)، والمفاهيم التي تدور حول إيصال الحضارة إلى شعوب بدائية أو بربرية، والأفكار المألوفة إلى درجة الإزعاج حول اقتضاء الجلد بالسياط أو الموت أو العقوبة المسرفة حين يسيئون «هم» السلوك أو يتمردون لأنهم» في الأغلب، يفهمون أفضل فهم لغة القوة والعنف، فدعهم» ليشرأ مثلونا» وهم لهذا السبب يستحقون أن يحكموا.

بيد أن الحقيقة التي تكاد تنطبق على كل مكان في العالم غير الأوروبي هي أن وصول الرجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو أخرى. إن ما أغفلته في الاستشراق هو تلك الاستجابة للسيطرة الغربية التي توجت بالحركة العظيمة لكفكة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره. لقد رافق المقاومة المسلحة في أماكن متباعدة تباين الجزائر وأيرلندا وأندونيسيا في القرن التاسع عشر قدر عظيم أيضا من جهود المقاومة الثقافية في كل مكان تقريبا، كما رافقها تأكيد الهوية القومية، ورافقها - في المجال السياسي - تكوين الروابط والأحزاب التي تسعى إلى هدف مشترك هو تقرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطني، ولم تكن الحال أبدا أن المواجهة الإمبريالية نصبت دخيلا غربيا نشيطا في مجابهة مع مواطن أصلا غير غربي خامل خانع، بل لقد كان ثمة دائما شكل ما من المقاومة الناشطة، ولقد حدث، في القدر الأعظم من الحالات، أن آلت هذه المقاومة في نهاية المطاف إلى الغلبة والفوز.

يُفهم هذان العاملان - نسقُ عام عالمي من الثقافة الإمبريالية، وتجربة تاريخية من المقاومة ضد الإمبراطورية - هذا الكتاب بطرق تجعله لا مجرد حلقة تالية للاستشراق بل محاولة إنجاز أمر آخر. لقد أكدت في كلا الكتابين ما أسميته بطريقة عامة نوعا ما «الثقافة»، وتعنى الكلمة - كما استخدمها - أمرين اثنين بشكل خاص، أولا: جميع تلك الممارسات، مثل فن الوصف، والتوصيل، والتمثيل، التي تملك استقلالاً نسبيا عن المجالات الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والتي كثيرا ما توجد في أشكال جمالية تشكل اللغة واحدة من غاياتها الرئيسية. ويشرح في ذلك طبعاً، كلا مخزون المأثورات الشعبية حول أجزاء نائية من العالم، والمعرفة المتخصصة المتاحة في حقول تفهيمية مثل علم الأعراق الوصفى «العرقرفاقيا» وعلم التأريخ، وفقه اللغة، وعلم الاجتماع، والتاريخ الأدبي. ولما كان محرق تركيزي هنا ينحصر قطعاً في الإمبراطوريات الغربية الحديثة في القرنين التاسع عشر والعشرين، فلقد تناولت بشكل خاص أشكالاً ثقافية كالرواية، أعتقد أنها كانت عظمة الأهمية في صياغة وجهات النظر، والإشارات، والتجارب الإمبريالية. وأنا لا أعني أن الرواية وحدها كانت مهمة، بل إنني أعتبرها المشروع الجمالي الذي تمثل علاقته بالمجتمعات المتوسعة في بريطانيا وفرنسا ظاهرة شيقة بصورة خاصة للدراسة. يتضمن النموذج الأولي للرواية الحديثة الواقعية في رونسون كروزو، ومن المؤكد أنه ليس من قبيل المصادفة أنها تدور حول أوروبي يخلق لنفسه إقطاعية على جزيرة غير أوروبية.

لقد ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الروائي، غير أن موقع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدراً ضئيلاً من الاهتمام. وسرعان ما سيكتشف قراء هذا الكتاب أن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتي هنا، إذ أن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب

كما يقوله المكتشفون والروائيون عن الأقاليم البغرية في العالم، كما أن القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة وجود تاريخها الخاص. لاشك أن المعركة الرئيسية في «العملية» الإمبريالية تدور - طبعاً - من أجل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويملك حق استيطانها والعمل عليها، ومن ضمن استمرارها وبقاها، ومن استعادها، ومن يرسم الآن مستقبلها - فإن هذه القضايا قد انعكست، ودار حولها الجدل، بل حسمت أيضا لزمانها، في السرد الروائي.

إن الأمم - كما اقترح أحد النقاد - هي ذاتها سرديات ومرويات. وإن القوة (٢) على ممارسة السرد، أو على منع سرديات أخرى من أن تتكون وتبرز، لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة والإمبريالية، وهي تشكل إحدى الروابط الرئيسية بينهما. والأكثر أهمية هو أن السرديات الجليطة الكبرى للتحرير والتنوير قد جذبت الشعوب في العالم المستعمر وحفزتها على الانتفاض وخلع نير الإمبريالية، وخلال هذه العملية، مرت تلك القصص وأبطالها العديد من الأوروبيين والأمريكيين، أيضا، فقاموا هم بلورهم للصراع من أجل سرديات جديدة للمساواة و«الروح» المجتمعية الإنسانية.

ثانياً: وبصورة تكاد تكون عvisية على الإدراك الحسي، فإن الثقافة مفهوم يضم عنصراً متقياً ودافعاً إلى السمو، هو مخزون كل مجتمع من أفضل ما تحققت المعرفة به والتفكير فيه، كما قال مالميو أرنولد في الـ ١٨٦٠ات. لقد آمن أرنولد بأن الثقافة تطف، إن لم تكن قادرة بشكل تام على أن تحيد، وقم متائف الوجود الحضري الحديث، العدواني، التجاري، المولد للقطاظة والخشونة. إنك لتقرأ دانتى وشكسبير من أجل أن تراكب أسعى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته، وكذلك من أجل أن تبصر نفسك، وقومك، ومجتمعك، وتراثك في أفضل إضاءات لها. ومع مرور الزمن، تغدو الثقافة مقترنة، غالباً بشكل عدواني، بالأمّة أو الدولة، ويميز «نا ذلك عندهم» تمييزاً تخالطه، دائماً تقريباً، درجة ما من الاستجنايية. إن الثقافة - بهذا المعنى - مصدر من مصادر الهوية، وهي مصدر صدامي أيضا، كما نراها الآن في حالات «الرجوع» إلى الثقافة والتراث. وترافق حالات الرجوع هذه رميزات صارمة من السلوك الفكري والأخلاقي تناهض الإباحية التي ترتبط بفلسفة تحررية «ليبرالية» نسميها من مثل التصدية الثقافية والهجنة. ولقد أنتجت هذه الرجوعات في العالم الذي كان خاضعاً للاستعمار سابقاً أنواعاً شتى من الأصوليات الدينية والقومية.

والثقافة، بهذا المعنى الثاني، هي مسرح من نط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة. هيهات أن تكون الثقافة ملكة ساجية ذات رقة أبولوية، بل إنها قد تكون ساحة عراك فوقها تعرض القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة - مثلاً - حقيقة أن الطلبة الأمريكيين، أو الفرنسيين، أو الهنود الذي يلقنون أن يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة «الكلاسيكية» قبل أن يقرأوا آداب الآخرين، يتوقع منهم أن ينتموا بولاء - غير تقليدي غالباً - إلى أمهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم.

إن المشكلة في هذه الفكرة عن الثقافة هي أنها تقتضى لا أن يبجل المرء ثقافته وحسب، بل أن يفكر بها أيضا بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية، لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزوه. ونتيجة لذلك، فإن معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين القطاظة المديدة

الأيثيمة لممارسات مثل الرق، والاضطهاد الاستعماري والعنصري، والإخضاع الإمبريالي، من جهة.. وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم مثل هذه الممارسات من جهة أخرى. إن إحدى الحقائق الشاققة التي اكتشفتها أثناء إعدادي لهذا الكتاب هي ندرة الفنانين البريطانيين والفرنسيين، مما أعجب بهم، الذين اعترضوا على مفهومى الأعراق «الحضاعة» و«الأدنى مكانة» وغيرها مما ساد بين الموظفين الذين طبقوا هذه المفاهيم كسائلة بديهية فى حكمهم للهند أو الجزائر. لقد لاقت هذه المفاهيم قبولا واسعا وقدمت الوقود للاستيلاء الإمبريالي على الأرضى فى أفريقيا عبر القرن التاسع عشر بأكمله. وحين فكر النقاد بكاولايل أو رسكن أو حتى ديكنز وذاكرى، فإنهم - فى ظنى - كثيرًا ما وضعوا أفكار هؤلاء الكتاب عن التوسع الاستعماري، والأعراق الدنيا، و«الزنج» فى خانة مختلفة تماما عن خانة الثقافة، معتبرين الثقافة مساحة الفاعلية الراقية التي ينتمون إليها «بحق». والتي أنجزوا فيها أعمالهم المهمة «حقا».

إن الثقافة، حين يتم تصويرها بهذا الشكل، قد تتحول إلى مغلق واق: نهر «آراءك» السياسية على الباب قبل أن تدخله. وإننى، وأنا الإنسان الذي قضى حياته المهنية كلها يدرس الأدب، والذي كان قد ترعرع فى العالم الاستعماري السائد قبل الحرب العالمية الثانية، قد وجدت تحديا حقيقيا فى ألا أرى الثقافة بهذه الصورة - أعنى مضروبا عليها الحجر فى معبر معقم تماما من انتماءاتها الدنيوية - بل أن أراها ميدان نشاط فائق التنوع. إن الروايات والأعمال الأخرى التي أناقشها هنا لتحلل لأننى قبل كل شئ - أعنيها أعمالا من الفن والمعرفة جديرة بالتقدير والإعجاب، أستمد منها أنا وكثيرون غيرنى اللذة وفتح منها الفائدة. ثانيا: يتمثل التحدى لا فى أن نربط هذه الأعمال بتلكما اللذة والفائدة وحسب، بل كذلك بالعملية الإمبريالية التي كانت هذه الأعمال بصورة جليلة ومعلنة جزءا منها، وبدلا من أن أشجب أو أتجاهل انتخاها فيما كان واقعا لا تساؤل حوله فى المجتمعات التي أنتجتها، فإننى لأقترح أن ما نتعلمه عن هذا الجانب الذي ما يزال مهملا حتى الآن يثرى بالفعل قراءتنا وفهمنا لهذه الأعمال ويعمقها.

دعنى أتحدث قليلا عما يدور فى خلدى، مستخدما روايتين مشهورتين وعظيمتين جدا. إن رواية ديكنز «توقعات عظيمة» (١٨٦١) هي فى المكان الأول رواية حول مخادعة النفس، حول مساعى (بيب) اليائسة ليغزو رجلا مهلبا دون أن يبدل الجهد المضنى أو تتوفر له الموارد المالية لطبقة الأعيان «الأرستقراطية» التي يتطلبها مثل هذا الدور. وكان (بيب) فى حياته المبكرة قد قدم العون لمجرم مدان هو «أبل ماغويتش» الذي قام - بعد أن نقل إلى استراليا - برد الجعيل لمن كان قد أنعم عليه بهوبه مبالغ طائلة من المال، ولأن المحامى الذى سلم المال لـ(بيب) لم يبح له بشئ، فقد أقتع بيب نفسه بأن من وهبه النعمة كان سيئة مهلبة عجوز اسمها الأنسة «هافيشم».

وفيما بعد يعود ماغويتش للظهور فى لندن بصورة غير قانونية، ولا يلتقى ظهوره بترحيبا من بيب لأن كل ما له صلة بذلك الرجل كان يرشح براءة الجنوح والإزعاج. إلا أن بيب، فى نهاية المطاف، يتقبل ماغويتش وواقعه: فيعترف أخيرا بماغويتش - الذى طورد، واعتقل، وسقط ضحية المرض الفتاك، - والدنا مكلفا منابا، لا من حيث هو إنسان ينبى أن يُنكر أو يرفض، مع أن ماغويتش لم يكن مقبولا لأنه من استراليا، وهى مستعمرة للعقاب خصصت لإعادة تأهيل المجرمين الإنجليز

المنقولين إليها لا لإعادتهم إلى إنجلترا.

إن معظم قراءات هذا العمل الجدير بالثناء، إن لم تكن كلها، تموضعه تماما ضمن التاريخ الحواضرى للرواية البريطانية، فى حين أننى شخصيا أعتقد أنه ينتمى إلى تاريخ هو فى آن واحد أكثر اشمالية وأشد حيوية مما تبيحه هذه القراءات. وقد ترك لكتابين أقرب عهدا من كتاب ديكنز. هما كتاب روبرت هيوز الجليل «الشاطئ القتال»، وكتاب بول كارتر اللامع فى تكنياته «الطريق إلى خليج بوتنى». - أن يجلوا تاريخا ضخما من التكهّن حول تجربة استراليا وهى، كأيرلندا، مستعمرة «بيضاء» بوسمنا أن تموضع فيها ماغويتش وديكنز لا بوصفهما مجرد إشارات عابرة فى ذلك التاريخ، بل بوصفهما منخرطين فيه، من خلال الرواية ومن خلال تجربة أكثر قدامة واتساعا بين إنجلترا وأصقاعها ما وراء البحار.

لقد أسست استراليا مستعمرة للعقاب فى أواخر القرن الثامن عشر بشكل رئيسى، كى يتاح لإنجلترا أن تنقل جماعات من المجرمين فائضة، غير مرغوب فيها وغير قابلة للإصلاح، إلى مكان كان قد رسم معاملة أصلا القبطان (كوك)، وكى تلعب استراليا أيضا دور مستعمرة تعوض عن فقدان المستعمرات الأمريكية. ولقد أنتج السعى إلى الربح، ونبأ الإمبراطورية، وما أسماه هيوز التفرقة الاجتماعية، مجتمعة، استراليا الحديثة التى كانت، مع حلول الوقت الذى بدأ فيه ديكنز يهتم بها (فى رواية ديفيد كورفيلد يهاجر ولكنز ميكور بسعادة إلى استراليا) قد تقدمت نوعا ما إلى نقطة «تحقيق» المروحية وإلى غط من «النظام الحر» يستطيع فيه العمال أن يحققوا بأنفسهم مكاسب جيدة إذا سُمح لهم أن يفعلوا ذلك. ومع ذلك فى ماغويتش. حبك ديكنز عددا من الخيوط فى التصور الإنجليزي للمحكوم عليهم فى استراليا فى نهاية عملية النقل. فلقد كان باستطاعتهم أن ينجحوا، لكن لم يكن بوسعهم، بمعنى حقيقى، أن يرجعوا. كان بوسعهم أن يكتفوا ع تجرائهم بمعنى تقنى، قانونى، غير أن ما كانوا قد عانوه هناك لفهمهم بـ«قدر» أن يظلوا دائما خارج لا متضمن. ومع ذلك فقد كانوا قادرين على الخلاص، شريطة أن يبقوا فى استراليا (١).

يقدم لنا اكتناه كارتر لما يسميه تاريخ استراليا الفضائى نساخة أخرى من تلك التجربة ذاتها. فهنا يقوم مكتشفون، وسجناؤ، ومختصون بعلم الأعراق الوصفى، وساعون وراء الربح، وجنود، برسم معالم قارة هائلة وخالية نسبيا من السكان، كل منهم فى إنشاء يزاحم إنشاء الآخرين، أو يزيحه عن محله أو يحتويه. ومن هنا فإن «رواية» «خليج بوتنى» هى قبل كل شىء إنشاء تنويرى من الرحلة والاكتشاف، ثم إنها طقم من الساردین الرحالين (وبينهم كوك) الذين تراكم كلماتهم، ومخططاتهم، ومقاصدهم، الأصقاع الغربية وتحولها تدريجيا إلى «بيت» لهم، وقد أظهر كارتر أن التماس بين التنظيم البنىامى للفضاء (الذى أنتج مدينة ملبورن) والفوضى الظاهرة للأدغال الاسترالية قد أصبح تحويلا متفائلا للفضاء الاجتماعى أنتج فردوسا للرجال المهنيين «الجنتملن»، جنة عدن للعمال فى الـ ١٨٤٠ات. ولقد كان ما تصوره ديكنز من مصير لـ (بيب)، وهو الرجل المهذب اللندنى بالنسبة لماغويتش، معادلا عامة لما تصورته الأريحية الإنجليزية من مصير لاستراليا: فضاء اجتماعى أول يشرعن فضاء آخر.

بيد أن توقعات عظيمة لم تكتب بانشفال بالمسارد الاسترالية الأصلية بمقارب أدنى درجات المقاربة

ما لدى كارتر وهيز من انشغال، كما أنها لم تقعرض أو تتنبأ بنشوء تراث من الكتابة الاسترالية كان له في واقع الأمر أن يضم لاحقا الأعمال الأدبية التي أنتجها ديفيد معلوف، وبيتر كيرى، وبارتريك وايت. ولم يكن الحظر المفروض على عودة ماغويتش جزائيا وحسب، بل كان امبرياليا أيضا. فالرعايا قد ينقلون إلى أماكن مثل استراليا، لكنهم لن يُسمح لهم بـ«العودة» إلى القضاء الحواضرى الذى كان، كما تشهد كل أعمال ديكنز الروائية، مرسوما بدقة بالغة، ومتحدثا باسمه، ومسكونا من قبل تراثية «مؤلفة» من أعيان الحواضر.

وهكذا فمن جهة أولى، يتوسع مؤولون مثل هيز وكارتر فى تصوير حضور استراليا الموهن نسبيا فى الكتابات البريطانية فى القرن التاسع عشر، معبرين عن الامتلاء والتكامل المكتسب لتاريخ استرالى أصبح مستقلا عن بريطانيا فى القرن العشرين، لكن قراءة سليمة لـ«توقعات عظيمة» من جهة أخرى، ينبغى أن تلاحظ أن بيب نفسه، بعد أن يتم التكفير - بوجه من الكلام - عن جنوح ماغويتش، وبعد أن يقر بيب إقرارا منقذا بدينه للمدان الهرم، الساعى إلى الانتقام، والذي تقعّمه المראה بحويوة جديدة، ينهار ثم يُنمّش بطريقتين إيجابيتين بشكل صريح. «أولا» يبرز بيب جديد، أقل رزوحا من بيب القديم تحت وطأة سلاسل الماضي، وهو يلمح فى هيشة طفل اسمه بيب أيضا، «ثانيا» يبدأ بيب القديم مهنة جديدة مع رفيق صباه هيرت بوك، لا كرجل مهذب خامل هذه المرة بل ككاتب دحوب فى الشرق، حيث قدّمه مستعمرات بريطانيا الأخرى نوعا من السوانية والعبادية لم تكن استراليا بقادرة على منهما أبدا.

وهكذا، فحتى حين كان ديكنز يمسو المصاعب مع استراليا، كانت بنية أخرى من وجهات النظر والإحالات تنزع لتشئى بولج بريطانيا الإمبريالى للشرق عبر التجارة والأسفار، ولم يكن بيب فى مهنته الجديدة كرجل أعمال استعمارى شخصية استثنائية، إذ أن شخصيات ديكنز جميعها تقريبا من رجال الأعمال والأقارب المصوحين، واللامتسحين المخيفين كانوا على علاقة طبيعية وأمنة مع الإمبراطورية. لكن هذه الوشائج لم تكتسب أهمية تأويلية إلا فى السنوات الأخيرة. فقد رأى جيل جديد من الدارسين والنقاد - هم أبناء عصر فكلكة الاستعمار فى بعض الحالات، والمستفيدين (مثل الأقليات الجنسية، والدينية، والعرقية) من التقدم الحاصل فى مجال الحرية الإنسانية فى أوطانهم - فى هذه النصوص العظيمة من الأدب الغربى اهتماما حيا بما كان قد اعتبر عالما أدنى، تقطنه شعوب ملونة أدنى، تم تصويره مفتوحا لتدخل أعداد كبيرة من الرونسون كروزات.

مع حلول منتصف القرن التاسع عشر، لم تعد الإمبراطورية مجرد حضور طيفى، ولم تعد تتجسد فى مجرد ظهور محموت لمدان هارب، بل غدت - فى أعمال كتاب مثل كونراد، وكبلنغ، وجيد، ولوتى - مجالا مركزيا للاهتمام والعناية. فرواية كونراد «نوسترومو» (١٩٠٤) - وهى مثالى الثاني - توضع فى واحدة من جمهوريات أمريكا الوسطى مستقلة (بخلاف الأطر المشهدة الأفريقية والشرق آسيوية الاستعمارية لرواياته السابقة)، وخاضعة فى الوقت نفسه لمصالح خارجية بسبب منجم هائل للفضة فيها. إن أكثر جوانب الرواية فريضا للنفس بالنسبة للأمريكى المعاصر هو عاصمها بالفيب؛ فكونراد يتنبأ بالاضطرابات وسوء الحكم التى يستحيل إيقافها فى جمهوريات أمريكا الوسطى (إن حكما، يقول كونراد مقتبسا بوليغار، مثل حرث البحر)، وهو يفرد بالتركيز الطريقة الخاصة لأمريكا

الشمالية فى التأثير على الأوضاع بصورة حاسمة، لكنها لا تكاد تكون مرئية. يوجه هولرويد، وهو محول من سان فرانسيسكو يدعم البريطانى تشارلز فولد مالك منجم سان تومى، لبرييه تحذيرا بأننا لن نجر كمستثمرين إلى مصاعب كبيرة. ومع ذلك، فإن بوسنا أن نجلس ونراقب، ذات يوم، سنتدخل، طبعاً. لا مفر لنا من ذلك، لكن ليس ثمة ما يدعو إلى العجلة. إن على الزمن ذاته أن يقف على خدمة أعظم بلد فى كون الله «الشامخ» كله. نحن سنتطرق الكلمة «الحاسمة» لكل شيء، الصناعة، والتجارة، والقانون، والصحافة، والفنون، والسياسة، والدين من كيب هورن حتى يورث ساوند دون انقطاع، بل وأبعد من ذلك أيضاً، إذا ظهر أى شيء يستحق الامتلاك فى القطب الشمالى ويعددها ستكون لنا نعمة الاستيلاء برغاء وسلامة على الجزر والقارات القصية من الكرة الأرضية. سنقوم بإدارة أعمال العالم سواء أراق ذلك للعالم أم لم يرق. ليس فى وسع العالم أن يمنع ذلك، وليس فى وسعنا نحن أيضاً، فيما أخمن.

إن قدرنا كبيراً من بلاغيات «النظام العالمى الجديد» الذى أعلنته الحكومة الأمريكية بعد نهاية الحرب الباردة - بكل ما فيها من تهينة للنفس فواحة، وانتصارية (٣) مكشوفة، وإعلانات جلييلة للمستولية - يمكن أن يكون قد كُتب من قبل هولرويد، شخصية كونراد: نحن الأولون، والرقم واحد، من المحتتم علينا أن نقود، نحن رمز الحرية والنظام، وما إلى ذلك. وليس ثمة أمريكى واحد يتمتع بالمناعة ضد هذه البنية من المشاعر، ومع ذلك فمن النادر أن يتم تأمل التحذير المبطن الذى تحويه صور هولرويد وغولد. ذلك أن بلاغيات القوة تنتج بسهولة بالغة وهما بالأربعة حين تُستخدم فى إطار مشهدى إمبريالى. غير أن تلك بلاغيات، السمة للأكثر طغياناً لها هى أنها استخدمت من قبل، لا مرة واحدة فحسب (من قبل أسبانيا والبرتغال)، بل يتواتر متكرر يصم الأذان فى العالم الحديث، من قبل البريطانيين، والفرنسيين، والبلجيكين، واليابانيين، والروس، ثم الأمريكيين الآن.

إلا أنه لن يكون من الاكتمال فى شيء أن نقرأ عمل كونراد العظيم بوصفه ببساطة تكهنا مبكراً بما نراه يحدث فى القرن العشرين فى أمريكا اللاتينية، بسلسلة شركات الفواكه المتحدة فيها، والعقدا، وقوى التحرير، والمرتقة الذين تحولهم الولايات المتحدة. إن كونراد هو السلف المهيأ لوجهات النظر الغربية عن العالم الثالث التى يجدها فى أعمال روائيين متباينين تباين غراهام غرين، وفى إس. نيبال، وريوت ستون، ومنظري الإمبريالية مثل حنة أرندت، وكتاب الرحلات، ومنخرجى الأفلام، والملاحكين الذين تخصصوا فى نقل العالم غير الأوروبى «إلى الغرب» إما من أجل تحليله والحكم عليه أو لإشباع الأذواق الغرائبية للمتلقين فى أوروبا وأمريكا الشمالية. ذلك أنه إذا كان صحيحاً أن كونراد، بمفارقة لأذعة، يعتبر إمبريالية المالكين البريطانيين والأمريكيين لنجم سان تومى للفضة محكوماً عليها بالإخفاق بسبب طموحاتها المستحيلة الدعية، فإنه لصحيح أيضاً أنه يكتب كرجل انحفرت فيه وجهة النظر الغربية عن العالم غير العربى حتى أصعته عن رؤية توارىخ أخرى، وثقافات أخرى، وتطلعات أخرى.

إن كل ما يستطيع كونراد أن يراه هو عالم خاضع كلياً للغرب الأطلسى، عالم لا تؤدى فيه أية معارضة للغرب إلا إلى تأكيد قوة هذا الغرب الخبيثة الماكرة. وما لا يستطيع كونراد أن يراه هو البديل لهذه الجملة التى لا تضيف شيئاً. فهو لم يكن قادراً على أن يفهم أن للهند، وأفريقيا، وأمريكا الجنوبية أيضاً، حيوات وثقافات لها تكاملاتها التى لا يسيطر عليها سيطرة كاملة

الغرينغو «الأمريكيون» (٤) الإمبرياليون ومصالحو العالم، أو على أن يسمح لنفسه بتصديق أن حركات الاستقلال المناهضة للإمبريالية لم تكن كلها فاسدة وعميلة يمولها السادة المحركون للدمى فى لندن وواشنطن.

إن هذه المحدوديات الخطيرة فى الرؤيا لجزء «مكون» من نوسترومو مثلها فى ذلك مثل الشخصيات والحكمة. وإن رواية كوتراد لتجسد عنهجية الإمبريالية الأبوية عينها التى تسخر منها فى شخصيات «روائية» مثل غولد وهولرويد. ويبدو أن كوتراد يقول: «نحن الغربيين سنقر من هو المواطن الأصلاني الجيد ومن هو السيء، لأن الأصلانيين جميعهم لا يملكون وجودا كافيا إلا بفضل اعتراقتنا بهم فنحن خلقناهم، ونحن علمناهم أن ينطقوا ويفكروا، ونحن يتمردون فإنهم ببساطة يؤكدون سلامة رأينا بأنهم أطفال أغبياء استغلهم بعض أسيادهم الغربيين. وإن هذا لهو فى حقيقة الأمر ما يشعر به الأمريكيون بإزاء جيرانهم الجنوبيين: أن الاستقلال يمكن أن يُسحق لهم مادام ذلك النمط من الاستقلال الذى نوافق عليه نحن. وأى شيء آخر ليس مقبولا، بل - وهذا أسوأ - لا ينبغي أن يخطر ببال.

لذلك فإنه ليس من المفارقة الضدية فى شيء، أن كوتراد كان فى وقت واحد مناهضا للإمبريالية وإمبرياليا: تقديمها حين كان الأمر يتعلق بصياغة فساد السيطرة على ما وراء البحار - ذلك الفساد المؤكد لنفسه، المخادع لذاته، صياغة بالغة الشجاعة ومتشائمة، ورجعيا يصبق حين تعلق الأمر بالتسليم بأن أفريقيا وأمريكا الجنوبية كان لهما فى أى زمن تاريخ وثقافة مستقلان قام الإمبرياليون بخلخلتهما، بهنغ غير أنهم فى نهاية المطاف انهزموا أمامهما. لكن لتلا نظن بطريقة أبوية متعالية أن كوتراد لم يكن إلا وليدا لزمته، فإنه يحسن بنا أن نلاحظ أن المواقف القريبة العهد فى واشنطن وفى أوساط معظم صانعي السياسة والمفكرين الغربيين لا تكشف عن كبير تقدم بالقياس إلى آرائه. إن ما تصوره كوتراد من عيشية كامنة فى «روح» الإحسان والتصديق الإمبريالية، التى تشمل مقاصدها أفكارا من مثل «جعل العالم آمنا من أجل الديمقراطية» - هو أمر ما تزال الحكومة الأمريكية عاجزة عن تصوره، فيما هى تسعى إلى تحقيق رغباتها على مدى العالم بأكمله، ولاسيما فى الشرق الأوسط، لقد كان لدى كوتراد، على الأقل، من الشجاعة ما جعله يرى أن مثل هذه الخطط لم تنجح مرة واحدة، لأنها تصطاد المخططين أنفسهم فى شرك مزيد من أوهام القوة الكلية والشعور المضلل بإشباع الذات (كما كانت الحال فى فيتنام)، ولأنها بحكم طبيعتها تزيغ الأدلة والبراهين.

ينبغي أن يظل هذا كله حيا فى أذهاننا إذا كان لـ (نوسترومو) أن تُقرأ بقدر من العناية بما فيها من نقاط قوة هائلة ومحدودة طبيعية. إن دولة سولاكو، الحديثة الاستقلال، التى تبرز فى نهاية الرواية ليست إلا صورة مصغرة، خاضعة لدرجة أعلى من السيطرة والالتسامح، عن الدولة الأكبر التى انفصلت عنها وحلت الآن محلها فى الفراء والأهمية. وكوتراد يمنح القارئ فرصة أن يرى أن الإمبريالية نظام، وأن الحياة فى مجال من التجربة منضو «تابع» تنطبيع بطابع الاختلافات والحماقات التى يتسم بها المجال المسيطر. لكن العكس صحيح أيضا، إذ إن التجربة فى المجتمع المسيطر تشوّل إلى أن تعتمد اعتمادا غير نقدي على السكان الأصليين وأصقاعهم متصورة بإها فى حاجة إلى الرسالة التحضيرية *La mission civilisatrice*.



إن نوسترومو بأيام طريقة قرئت، تقدم نظرة لا تعرف الصلح إطلاقاً، ولقد سمحت حرفياً، بتبلور «تلك» النظرة المساوية في صرامتها إلى أوهام الإمبريالية الغربية التي تتمثل في «رواية» غراهام غرين الأمريكي الهادئ و«رواية» في. إس. نيبال «منحنى في النهر»، ولكل منهما برنامج أهداف مختلف اختلافاً كبيراً عن الأخرى. إن حفنة من القراء فقط يمكن أن تقرأ اليوم في البراءة المحسومة (لـ(بابل) «بطل» رواية غرين والأب هيوسمتر «بطل» رواية نيبال. وهما رجلان آمنّا بأن الأصلانيين يمكن أن يبروا ويلقنوا «حضرنا» - هي بالضبط ما آل إلى إنتاج القتل، والتخريب، وانعدام الاستقرار انعداماً لا نهائياً في المجتمعات «البدائية». ويطلق غضب مائلا على أفلام مثل فلم أوليفر ستون «سلفادور»، وفرانسيس فورد كوبولا «سفر الرؤيا الآن»، وقسطنطين كوستاغافراس «فقدان»، التي يقوم فيها عملاء للـ«سى. آى. اى» لا ضمير لهم وضباط فيها مهووسون بالقوة بالتحكم للتلاعب بالأصليين والأمريكيين ذوي النوايا الطيبة على حد سواء.

بيد أن جميع هذه الأعمال التي تدن بالكثير للمفارقة اللاذعة المناهضة للإمبريالية لدى كونراد في نوسترومو تطرح منظومة أن منابع الفعل المهم والحياة الفعالة قائمة في القرب الذي يبدو مملوءاً أحراراً حرية تامة في فرض أوهامهم وتصديقاتهم على عالم ثالث ميت العقل. وتبعاً لهذه النظرة فإن الأفلام الخارجية من العالم لا تقلل حياة، أو تاريخاً، أو ثقافة تستحق الذكر، وليس لها استقلال أو اكتمالية. جذيران بالتشثيل من دون الغرب. وحين يوجد ما يستحق الوصف فإنه، جذراً لكوتزاد، فاسد، منحل، لا صلاح له إلى درجة يعجز عنها الكلام. لكن فيما كان كونراد قد كتب نوسترومو في مرحلة الحساسية الإمبريالية الأوروبية التي لم يكده ينازعها منازع، فإن الروائيين ومخرجي الأفلام المعاصرين الذين تلقوا مفارقاته اللاذعة جيداً قاموا بعملهم بعد فكفكة الاستعمار، بعد التجديد والتفكيك الفكري والأخلاقي والتخيلي الهائل للتشثيل الغربي للعالم غير الغربي، بعد عمل فرانتز فانون، وأميليكا كارابال، وسى. إل. آر. جيمس، والترودنى، بعد روايات ومسرحيات تشنوا أتشيبي، ونغوغى وأيونغو، وول شونكا، وسلمان رشدى، وغابرييل غارسيا ماركيز، وعديدين غيرهم.

وهكذا نقل كونراد نزعاته الإمبريالية القارة إلى ما تلاه، رغم أن ورثته لا يكادون يملكون عذراً واحداً لتسويغ ما في أعمالهم من تحيز كثيراً ما يكون مرهف الخفاء، وخالياً من التمعن. وما الأمر فقط أمر غربيين ليس لديهم قدر كاف من التعاطف مع الثقافات الأجنبية أو الاستيعاب لها، إذ أن ثمة فنانين ومفكرين، بعد كل حساب، عبروا في الواقع إلى الجانب الآخر. مثل جان جينيه، وباؤل ديفيدسن، وألبر ميسى، وخوان غوتيسولو، وآخرين. وربما كان الأمر الأكثر علاقة هو الاستعداد السياسي لأخذ بدائل «عن» الإمبريالية مأخذ الجذ، وبينها وجود ثقافات ومجتمعات أخرى. وسواء آمن المرء بأن روايات كونراد الوثيقة تؤكد الشكوك الغربية المعتادة في أمريكا اللاتينية، وأفريقيا، وآسيا، أم رأى في روايات مثل نوسترومو وتوقعات عظيمة قسيمات رؤياً إمبريالية للعالم ذات قدرة ملهلة على الديمومة، وعلى صوغ منظوري كلا القارئ والمؤلف على حد سواء. فإن كلنا هاتين القراءتين للبدائل الحقيقية تبنوان عتيقتين منسختين. إن العالم اليوم لا يوجد كمعجبة بوسعنا أن نشعر إزاءها بالتشاؤم أو بالتفاؤل، وبوسعنا نصوغها عنها أن تكون بارعة أو مملة. وإن جميع وجهات النظر هذه تشبه استخدام القوة والمصالح وتحريكها. ونقدر ما ترى كونراد ينقد ويعيد إنتاج عقائدية

عصره الإمبريالية وتراثات وتواريخ أخرى أو رفض هذه السيطرة، أو القدرة على إدانة هذه المجتمعات والتراثات والتواريخ، أو الطاقة على فهمها والتعاليق معها.

لقد تفسير العالم منذ «أيام» كونراد وديكنز بطرق فاجأت، وكثيراً ما روعت، الأوروبيين والأمريكيين الحاضرين، الذين يواجهون اليوم جماهير كبيرة من المهاجرين غير البيض في عقر دارهم، ويواجهون قائمة دامغة الأثر من الأصوات التي اكتسبت القوة حديثاً التي تطلب بأن يستمع «العالم» إلى سردياتها. وإن فحوى كتابي هذا هي أن هذه الأصوات وتلك المجموعات البشرية قد تكونت منذ زمن، بفضل العملية الكونية التي أطلقتها إلى الوجود الإمبريالية الحديثة، وأن نتجاهل أو نغفل بصورة ما التجربة المتقاطعة للغربيين والشرقيين، والاعتماد المتبادل للأمداء الثقافية التي فيها تعايش المستعمرون والمستعمرون وفيها تصارعوا - عبر المسافات، وعبر الجغرافيات، والسرديات، والتواريخ، المتنافسة - يعنى أن يقوتنا ما هو جوهرى فى العالم خلال القرن المنصرم.

للمرة الأولى، يمكن لتاريخ الإمبريالية وثقافتها أن يُدرس الآن دون اعتباره إما وحدانياً أو مجزأً، متمائزاً، منفصلاً بصورة تقليدية. صحيح أن اندلاعا مزعجاً للإشياء الانفصالي، الاستعماري «الشوفيني» قد حدث أخيراً، سواء كان ذلك في الهند أو لبنان أو يوجوسلافيا أو في التصريحات المتمركزة أفريقياً أو إسلامياً أو أوروبا، لكن بدلاً من أن تبطل تقليصات الإنشاء الثقافي هذه مشروعية الصراع من أجل التحرر من الإمبراطورية، فإنها في الواقع تبرهن على سرية تلك الطاقة التحررية الجذرية التي تنفخ بالحياة الرغبة في الاستقلال والكلام بحرية ومن دون عبء السيطرة الظالمة. بيد أن الطريقة الوحيدة لفهم هذه الطاقة هي فهمها تاريخياً؛ ومن هنا هذا المدى الجغرافي والتاريخي الشاسع نسبياً الذي يسعى هذا الكتاب إلى معالجته.

إننا كثيراً ما ننسى، في خضم رغبتنا في إسماع أصواتنا للآخرين، أن العالم مكان مزدحم، وأنه إذا ما أصر كل فرد على النقاء أو الأولوية الجذرية لأن يُسمع صوته الخاص، فإن ما سنحصل عليه لن يكون إلا الظنين السيئ. للمعاناة اللانهائية، وفوضى سياسية دموية بدأ رعبها الحقيقي يتجلى ويصبح ملموساً هنا وهناك في عودة السياسات العرقية للظهور في أوروبا، وفي خيلطة المناظرات حول اللياقة السياسية political correctness وسياسات الهوية في الولايات المتحدة، وحول لا تسامح التمييز الديني - لكي نتحدث عن ذلك الجزء من العالم الذي أنتهى إليه - والوعود المواجهة للطفليان البسماركى، على نهج صدام حسين. وأنساله ونظرائه العديدين في العالم العربي.

كم هو مؤقظ ومُلمهم، لذلك، لا أن يقرأ المرء جانباً الخاص - إذا جاز التعبير - وحسب، بل أن يستوعب أيضاً كيف أن فتناً عظيماً مثل كيلنغ (وقل من يفوقونه إمبريالية ورجعية) صاغ الهند بكل تلك المهارة، وكيف أن روايته «كيم» لم تعتمد - فيما كان يصوغها تلك الصياغة - على تاريخ طويل من «سيادة» المنظور الأنجلو - هندي فحسب، بل تنبأت كذلك، بالرغم من نفسها، باستحالة التمسك بهذا المنظور في إحاحها على الإيمان بأن الواقع الهندى كان يتطلب، بل بحق يستجدي الوصاية البريطانية إلى ما لا نهاية له. إننى لأطرح منظومة أن سجل المحفوظات الثقافى العظيم هو المكان الذى تتم فيه الاستثمارات الجمالية والفكرية فى الأمصار الخاضعة ما وراء البحار. ولو أنك كنت بريطانيا أو فرنسية فى الـ ١٨٦٠ات لرأيت، وأحسست، الهند وشمال أفريقيا بمزيج من الألفة

والمسافة، لكن دون أن يخامرك الشعور أبدا بسيادتهما المنفصلة. وفي مريداتك، وتواريفك، وحكايا رحلاتك، واستكشافاتك، كان وعيك يمثل بوصفه السلطة الرئيسية، بوصفه نقطة ناشطة من الطاقة تفقه المعنى الكامن لا في النشاطات المستعمرة وحسب، بل في الجغرافيات والأقوام القرائية أيضا. وفوق كل شيء، فإن الشعور بالقوة لديك نادرا ما تخيل أن هؤلاء «الأصليين» الذين بدوا دائما إما خائعين أو متاكدين لا متعاونين كانوا سيصبحون في زمن ما قادرين على إرغامك على التخلي عن الهند أو الجزائر، أو قادرين على أن يتيسروا بما قد يناقض أو يتحدى أو يعرقل الإنشاء السائد، بشكل أو آخر.

لم تكن الثقافة الإمبريالية خفية لا مرئية، كما أنها لم تخف وشائجها ومصالحها الدنيوية. ثمة وضوح في الخطوط الرئيسية للثقافة كاف لتمكيننا من ملاحظة أنها لم تول قدرا كافيا من الاهتمام. أما لماذا غدت الآن مثيرة للاهتمام إلى درجة أن تحفز، مثلا، هذا الكتاب وأمثاله، فإن الأمر لا يعود إلى رغبة استرجاعية في الانتقام بقدر ما يعود إلى حاجة مدعمة إلى الروابط والوشائج. لقد كانت إحدى منجزات الإمبريالية أنها قربت بين أجزاء العالم، وإته لينيفي على مغفلنا الآن - رغم أن الفصل بين الأوروبيين والأصليين خلال هذه العملية كان أثما وظالما جزريا - أن يعتبروا التجربة التاريخية للإمبريالية تجربة مشتركة. وإذن فإن المهمة الراهنة هي أن نصف هذه التجربة في كونها تتعلق بالهنود والبريطانيين، بالجزائريين والفرنسيين، بالفريسيين والأفارقة والآسيويين والأمريكيين اللاتينيين والاستراليين.. بالرغم من الفظائع، وإراقة الدماء، والمرارة المحقود.

إن طريقتي هي أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقرأها أولا كنتاج عظيم للمخيال الخلاق أو التأويلي، ثم أن أجلو كونها جزءا من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية. أنا لا أؤمن أن المؤلفين يتحددون بصورة آلية بالعقائدية «الأيدولوجيا»، أو الطبقة، أو التاريخ الاقتصادي، بيد أن المؤلفين، كما أؤمن، كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم، يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ ويتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال الجمالية التي تنطوي عليها لتشتق من التجربة التاريخية، وهي في واقع الأمر أحد المواضيع الرئيسية لهذا الكتاب. لقد اكتشفت وأنا أكتب الاستشراق أنك لا تستطيع استيعاب التجربة التاريخية من خلال القوائم والجداول والفهارس، وأن بعض الكتب والمقالات والمؤلفين والأفكار - مهما بلغ مدى تغطيتك للموضوع من الاتساع - سيصيبها الإغفال. ولقد حاولت، بدلا من ذلك، أن أتأمل ما أعتبره مهما وأساسيا من أشياء، مقرا سلفا بأن الانتقائية والاختيار الواعي قد تحكما بما قمت به. ما أمله هو أن أقرأ هذا الكتاب ونقاده سيستخدمونه من أجل تطوير خطوط الاستقصاء والبحث والمنظومات المتعلقة بالتجربة التاريخية للإمبريالية، التي يطرحها. لقد اضطرت، في مناقشة وتحليل ما هو في الواقع عملية كونية، إلى أن أكون أحيانا معهما ومختزلا معهما، غير أنني واثق من أنه ما من أحد يود لهذا الكتاب أن يكون أطول مما هو عليه.

وعلاوة على ذلك، فتمتة عدد من الإمبراطوريات التي لا أناقشها: النمساوية - الهنغارية، والروسية، والعثمانية، والأسبانية، والبرتغالية. لكن هذا الحذف لا يقصد منه أبدا الإيحاء بأن السيطرة الروسية على آسيا الوسطى وأوروبا الشرقية، وحكم استانيول للعالم العربي، والبرتغال لما هما اليوم أمجولا

وموزمبيق وأسبانيا في كلا المحيط الهادئ وأمريكا اللاتينية، كان لطيفا (وبالتالي موضع قبول) أو أقل إمبريالية. إن ما أقوله عن التجربة الإمبريالية البريطانية والفرنسية والأمريكية هو أنها كانت تملك تناسقا وقياسا قريدين ومركزة ثقافية متميزة. إن إنجلترا - طبعاً - تقف في طليعة إمبريالية خاصة بها، أكبر، وأفخم، وأشد مهابة من أية إمبراطورية أخرى، ولقد كانت فرنسا على مدى قرنين تقريباً في تنافس مباشر معها. ولأن السرد يلعب دوراً كبيراً في المسعى الإمبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أن فرنسا (وخصوصاً إنجلترا) تمتلكان تراثاً غير منقطع من الكتابة الروائية لا نظير له في أي مكان آخر. لقد بدأت أمريكا تصبح إمبراطورية أثناء القرن التاسع عشر، لكنها لم تحذف سلفيها العظيمنتين مباشرة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد فكفكة استعمار الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية.

ثمة سببان إضافيان لتركيزي على هذه «الإمبراطوريات» الثلاث. أولهما أن فكرة حكم بلدان ما وراء البحار - والقفز إلى أراضٍ نائية أبعد من الأقاليم المتاخمة - ذات موقع امتياز في هذه الثقافات الثلاث. وهذه الفكرة ذات علاقة وشيجة بالمساقطات، سواء كانت في المختلقات «الروائية» أم الجغرافيا أم الفن، وهي تكتسب حضوراً مستمراً عبر التوسع الفعلي، والإدارة الفعلية، والاستثمار والالتزام. ومن هنا فإن ثمة ما هو نظامي مطرد في الثقافة الإمبريالية، وهو لا يبدو في أية إمبراطوريات أخرى يمثل جلالة في إمبراطوريات بريطانيا وفرنسا، وبصورة مختلفة، في الولايات المتحدة. وحين أستخدم عبارة «بنية وجهات النظر والإحالات»، فإن ذلك هو ما أرمي إليه. و«السبب» الثاني هو أن هذه البلدان هي الثلاثة التي في مداراتها ولدت، وترعرعت، وأعيش اليوم. ومع أنني أشعر وأنا فيها شعور من هو في بيته، فإنني ظلت، كأسلائي من العالم العربي والإسلامي، امرأاً ينتمي في الوقت ذاته إلى الجانب الآخر. ولقد أمكنتني هذا الوضع بمعنى ما من أن أعيش على كلا الجانبين، وأن أسعى للتوسط بينهما.

وبإيجاز، فإن هذا الكتاب يدور حول الماضي والحاضر، حول «نا» و«هولدهم»، كما يمانين كل من هذه الأمور من قبل الأطراف المتعددة والمتعارضة والمنفصلة عادة. أما لحظته، بوجه من الكلام، فإنها الفترة التالية لانتهاء الحرب الباردة، إذ برزت الولايات المتحدة بوصفها آخر القوى العظمى. وأن يعيش المرء ثمة في زمن كهذا يعني، بالنسبة إلى تروي ومفكر ذي خلفية في العالم العربي، عدداً من الشواغل المتميزة التي تركت كلها أثرها على هذا الكتاب، كما أثرت بحق على كل ما كتبت منذ الاستشراق.

ثمة، أولاً إحساس مركب بأن المرء رأى وقرأ «الكثير» من قبل مما يدور حول الصناعات السياسية الأمريكية الراهنة. ذلك أن كل مركز حواضري عظيم يتطلع إلى السيطرة الكونية قد قال - بل من المؤسف أنه قد فعل - كثيراً من الأشياء ذاتها. فثمة دائماً الاستهواء باسم القوة والمصالح القومية في إدارة أمور من هم أدنى «مكانة» من الشعوب، وثمة الحمية المدمرة ذاتها حين تغدو الأمور أكثر صعوبة، أو حين يتصدد السكان الأصليون ويرفضون حاكماً متواطئاً ومقنونا اصطادته القوة الإمبريالية وأبقته على سدة الحكم، وثمة أيضاً الإعلان المتبهرق دائماً، والمتوقع حتى الفظاعة، بأننا «استثنائيون»، أننا لسنا إمبرياليين، ولسنا على وشك أن نكرر أخطاء القوى الإمبريالية

السابقة، وهو استبراء يتبعه بمرورية «روتينية» مثله اقتراف المذلل رغم أنه كثيرا ما يكون سالبا، مع هذه الممارسات من قبل المفكرين، والفنانيين، والصحفيين، الذين تتميز مواقفهم ومواقفهم في بلدانهم بالتقدمية وتزخر بعواطف تثير الإعجاب لكنها تكون معاكسة لذلك تماما حين يتعلق الأمر بما يُمارس باسمهم في الخارج.

إنني لأمل (أملا قد يكون استيهاميا خلبا) أن تاريخا للمغامرة الإمبريالية مصوغا في إطار معطيات ثقافية قد يخدم - لذلك - غرضا إيضاحيا بل ردعيا. لكن رغم تقدم الإمبريالية دونها هودة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، فإن المقاومة لها قد تقدمت هي أيضا. ومن هنا فإنني - منهجيا - أحاول أن أجعل كلتا القوتين معا. وذلك لا يستثنى من النقد إطلاقا الشعوب المستعمرة المضطهدة، ذلك أن أى مسح لدول ما بعد الاستعمار يكشف أن المصائر الحسنة والسيئة للقومية، «أو» لما يمكن أن يُسمى الانفصالية والأصلانية، لا تشكل دائما حكاية تبعث على الاعتزاز والفخر. وتلك أيضا حكاية يبغي أن تُروى، وإن لو لم ترو إلا لغرض واحد هو أن ينبجلى أنه كان ثمة دائما بدائل لعبدى أمين وصدام حسين. إن إمبريالية الغرب وقومية العالم الثالث لتتغذيان إحداهما من الأخرى، بيد أنهما حتى في أسوأ حالتهما ليستا واحدتين ولا حتميتين. وإضافة، فإن الثقافة ذاتها ليست واحدة، كما أنها ليست ملكا حصريا للشرق أو للغرب، ولا لجماعات صغيرة من الرجال والنساء.

بيد أن الحكاية حكاية كثيفة وكثيرا ما تشبث العزيمة. ولا يطفها اليوم، هنا وهناك، إلا بزوغ وجدان فكري وسياسي جديد. وذلك هو الشاغل الثانى الذى تغلغل فى صنع هذا الكتاب. فرغم كثرة التفجعات على كوين المسار القديم للدراسة ذات النزعة الإنسانية قد تعرض للضغوط المسيئة، ولما سُمى بشقافة الشكوى، وللدعاوى التى تم طرحها ببالغة فاحشة باسم قيم «غربية» أو «أنشوية» أو «مركزية أفريقية» أو «مركزية إسلامية»، فإن ذلك ليس كل ما هو موجود «فى العالم» الآن. خذ مثلا التغير الفائق فى دراسات الشرق الأوسط، التى كانت حين كتبت الاستشراق خاضعة لروحية ذكورية ومتعالية عدوانية. إن فكرة من غط بالغ الاختلاف عن الإسلام، والعرب، والشرق الأوسط قد قامت بتحدى الاستبداد القديم، وإلى زعزعته إلى حد بعيد. وقد تجلّت فى أعمال كثيرة منها - لكى أذكر فقط ما ظهر فى الأعوام الثلاثة أو الأربعة الأخيرة - كُتُبُ ليلى أو لغد «مشاعر محببة»، ولىلى أحمد «المرأة والجنوسة فى الإسلام»، وفلوى مالطى دوجل «جسد المرأة، عالم المرأة».

وهى أعمال مسفسطة فكريا وسياسيا فى الوقت نفسه، متناغمة مع أفضل ما فى الدراسات النظرية والتاريخية، منخرطة لكنها غير دهمائية «ديماغوجية»، حساسة بلزاء تجرية المرأة، لكنها ليست عاطفية سيالة حولها، وأخيرا فإنها أعماد تحاور الوضع السياسى للمرأة فى الشرق الأوسط وتسهم فيه، فيما هى نتاج لباحثات ذوات خلفيات متباينة وتعليم متباين.

والى جانب كتابى سارة سوليرى «بلاغات الهند الإنجليزية» وليفزا لو «أقاليم نقدية»، فإن هذا النمط من البحث التحقيقى قد نزع، إن لم يكن قد هشم كلية، جغرافيا الشرق الأوسط والهند بوصفها مجالات متجانسة مفهوم تقليصيا. ولقد اندثرت الآن الثنائيات الضدية العزيزة على قلوب المشروعين الإمبريالى والقومى، وبهذا من ذلك فقد أخذنا نحس الآن بأن السلطة النقدية لا يمكن ببساطة أن تُستبدل بسلطة جديدة، بل إن محالفات وقوضات واصطفافات جديدة مصوغة عبر

الحدود، والأنماط، والأمم، والجواهر أخذت تظهر للعيان بسرعة، وأن هذه التوضعات الجديدة هي الآن ما يستفز ويتحدى مبدأ الهوي، وهو مبدأ سكنى أساسا يشكل لباب الفكر الثقافي خلال العهد الإمبريالي. إن الفكرة الوحيدة التي لم يكدها التغيير إطلاقا، عبر التبادلات التي بدأت بانتظام قبل نصف ألف من الزمن بين الأوروبيين و«آخرهم»، هي أن ثمة شيئا «جوهريا» هو «نحن» وشيئا هو «هم» وكل منهما مستقر تماما، جلي، ميّن لذاته وشاهد على ذاته، بشكل حصين منيع. وهو انقسام يعود «تاريخيا»، كما ناقشته في الاستشراق، إلى الفكر اليوناني عن البرابرة، لكن أيا كان من ابتكر هذا النوع من فكر «الهوية»، فإنه مع حلول القرن التاسع عشر كان قد أصبح العلامة المائزة للثقافات الإمبريالية، بالإضافة إلى تلك الثقافات التي كانت تسعى إلى مقاومة التطاولات العدوانية الأوروبية عليها.

نحن ما نزال ورثة ذلك الأسلوب الذي يتحدد المرء تبعاً له بالأمة: الأمة التي تستقى، هي بدورها، سلطتها من تراث يفترض أنه مستمر دونما انقطاع. ولقد أفرز هذا الانشغال بالهوية الثقافية، في الولايات المتحدة، النزاع حول الكتب والثقافات والسلطات التي تشكل تراثنا». إن محاولة قول إن هذا الكتاب أو ذاك هو جزء من تراثنا» (أو أنه ليس كذلك) هي - بصورة عامة - إحدى أكثر ما يمكن تخيله من ممارسات إنضاب للحوية. وإضافة، فإن ما تؤدي إليه من تجاوزت أكثر تواترا بكثير مما تسهم به من دقة تاريخية. فلأعلن إذن من أجل التاريخ أنني لا أطيق الموقف الذي يقول بأن علينا «نحن» (ه) أن ننشغل فقط أو بشكل رئيسي بما هو «لنا»، بأكثر مما أقر ردود الفعل ضد هذا الموقف التي تقتضي من العرب، «مثلا»، أن يقرأوا الكتب العربية، ويستخدموا الطرق العربية، وما إلى ذلك. إن بيتوهوفن، كما اعتاد سي. إل. آر. جيمس أن يقول، ينتمي إلى أهل جزر الهند الغربية بقدر ما ينتمي إلى الألمان، لأن موسيقاه الآن جزء من الميراث الإنساني.

يبدو أن الانشغال بالعقائدي بالهوية متشابك متعالق - وصورة يتفهمها المرء تماما - بمصالح ورامح أهداف لفئات عديدة - ليست كلها أقلية مضطهدة - تدور أن ترتب أولوياتها بما يعكس هذه المصالح. ولأن قدرا كبيرا من هذا الكتاب يدور حول ما ينبغي أن نقرأه من التاريخ القريب العهد وكيف نقرأه، فإنني سأوجز ما لدى من أفكار هنا إيجازا سريعا. قبل أن يكون بوسعنا أن نتفق على ما تتألف منه الهوية الأمريكية، ينبغي أن نسلم بأن الهوية الأمريكية، من حيث هي مجتمع من الهجرات الاستيطانية المزدوجة على خرابض حضور أصلائي كبير القدر، هي هوية متنوعة إلى درجة يستحيل معها أن تكون شيئا موحدًا واحدًا متجانسا، وبالفعل فإن الحركة «القائمة» داخلها تدور بين دعاة الهوية الواحدة وأولئك الذين يرون الكل كلا متشاكبا معقدا، لكنه ليس موحدًا تقليصيا، وتتطوى هذه الضدية على منظورين متباينين، وعلمين للتاريخ متباينين، أحدهما خطي وإضرائي التهامي، والآخر طباق (٦) وكثيرا ما يكون لا مستقرا قلقل رحلا.

ومنظومتي «هنا» هي أن المنظور الثاني فقط ذو حساسية «أو استجابة» تامة لحقيقة التجربة التاريخية. إن جميع الثقافات، جزئيا بسبب «تجربة» الإمبراطورية، منشبكة إحداها في الأخريات، ليست بينها ثقافة منفردة ونقية محض، بل كلها مهجنة مولدة، متخالطة، متميزة إلى درجة فائقة، وغير واحدة. وإن هذا ليصدق على الولايات المتحدة المعاصرة بقدر ما يصدق على العالم العربي

الحديث، حيث قيل الكثير، على التوالي في كل حالة، عن أخطار «الأمريكانية» وعن التهديدات «الموجهة» لـ«العربية». إن القومية الاستدفاعية، القائمة على رد الفعل، بل الارتياحية «المصابة بخيل الريبة» كثيرا ما تحاك للأسف، في صلب نسيج التعليم والتربية، حيث يلقن الأطفال، كما يلقن من يكبرونهم سنا من الطلبة، أن يجلوا ويحتفوا بفناذرة تراثهم» (عادة، وبطريقة بغیضة، على حساب تراثات الآخرين). وإن هذا الكتاب لموجه إلى مثل هذه الأشكال من التعليم والفكر المفرغة من النقد والتفكير، كتصحيح وتقويم، وكبديل صبور، وكإمكانية استكشافية صراحة. ولقد امتحت، وأنا أكتبه، من معين القضاء الطوباوي الذي ما تزال توفره الجامعة - التي ينبغي، في يقيني، أن تظل مكانا يمكن أن تُبحث فيه، وتُستقصى، وتُتأمل مثل هذه المسائل الحيوية. فأن تتحول الجامعة إلى موقع تُفرض فيه القضايا الاجتماعية والسياسية فعلا، أو تُحل فعلا، هو أن تلغى وظيفة الجامعة وتحول إلى ملحق تابع للحزب السياسي الحاكم أيا كان.

أود ألا يفهمنى أحد فهما خاطئا. إن الولايات المتحدة رغم تنوعها الثقافي الفائق، هي، دون ريب، أمة متسامكة وستظل كذلك. ويصدق الأمر نفسه على البلدان الأخرى الناطقة بالإنجليزية (بريطانيا، نيوزيلندا، استراليا، كندا)، بل يصدق أيضا على فرنسا، «وكلها بلدان» تضم مجموعات كبيرة من المهاجرين. إن قدرنا كثيرا من الانشاقات التماحكية والمناظرات الاستقطابية، التي يصفها آرثر شليسنغر في كتابه «تفكيك وحدة أمريكا» بأنها مضرّة بدراسة التاريخ، موجود في الواقع طبعاً، بيد أنها - في رأيي - لا تنلر بتفكك الجمهورية.. وإنه لمن الأفضل بشكل عام أن نكتنه التاريخ نستجليه بدلا من أن نقمعه أو ننكره، إن حقيقة كون الولايات المتحدة تنطوي على توارخ كثيرة، يهيج العديد منها الآن عاليا محاولا أن يستحوذ على الاهتمام، لا ينبغي بأية حال أن تقابل فجأة بشعور بالخوف، ذلك أن عددا كبيرا من هذه التوارخ كان موجودا دائما، ومنها جميعا خلق مجتمع أمريكي، وسياسات أمريكية (بل وخلق أيضا أسلوب أمريكي من الكتابة التاريخية).

ويكلمات أخرى، فإن من غير المحتمل أن تقود المناظرات الراهنة حول التعددية الثقافية إلى «اللبنة»، وإذا كانت هذه المناظرات تشير إلى طريق التغييرات السياسية والتغييرات في الكيفية التي تعان بها النساء والأقليات والمهاجرون حديثا أنفسهم، فإن ذلك لا ينبغي أن يخشى أو أن يُحتّم منه. وما ينبغي تذكره «دائما» هو أن سرديات التحرر والتنوير في أقوى أشكالها كانت في الوقت ذاته سرديات تكامل لا انفصال، «وهي» قصص بشر تم إقصاؤهم وعزلهم عن المجموعة الرئيسية وهم الآن يكافحون من أجل أن يكون لهم مكان داخلها. وإذا لم تكن الأفكار القديمة المعتادة للمجموعة الرئيسية من المرونة أو الأريعية بحيث تسمح لجماعات جديدة «بالانتماء إليها»، فإن هذه الأفكار ينبغي أن تُغير، وإن ذلك لأفضل بكثير من رفض الجماعات البازغة.

قُدمت المنظومة التي يشكلها هذا الكتاب أولا في سلاسل محاضرات متعددة أقيمت في جامعات في المملكة المتحدة، والولايات المتحدة، وكندا بين ١٩٨٥ و١٩٨٨. وإتني لمدين دينا عظيما بهذه الفرص المطولة التي أتيت لي لأعضاء هيئات التدريس والطلبة في جامعات كنت، وكورنل، وغري أونتاريو، وتورنتو، وإسكس.. وجامعة شيكاغو، في صيغة للمنظومة مبكرة جدا. كما أقيمت صيغ تالية لأقسام مفردة من هذا الكتاب كمحاضرات في مدرسة بيتس البولية في سيلغو، وجامعة

أوكسفورد (محاضرة جورج انطونيوس التذكارية في كلية سانت أنتوني)، وجامعة مينيسوتا، وكلية كينغز في جامعة كيمبردج، ومركز ديفيس في جامعة برنستون، وكلية بيريك في جامعة لندن، وجامعة بورتوريكو.

وإن عرفاني بالمجمل لـ دكلان كبرد، وشيمس دين، ودريك هوبود، وبيتر نيسلروث، وتوني تانر، وناتالي ديفيس، وغيان براكاش، وأى. والثن ليتز، وبيتر هيوم، وديردر ديفيد، وكن بيتس، وتسا بلاكستون، وبرنارد شارتر، ولين إيتس، وبيتر ملفرد، وخرقاسيو لويس غارثيا، وماريا دي لوس أنجلوس كاسترو لإكرامي بالدعوة أولا ثم لاستضافتي، لعرفان حار ومخلص. في عام ١٩٨٩ شرفت بأن دُعيت لإلقاء المحاضرة الأولى في «سلسلة» محاضرات ريموند وليمز التذكارية في لندن، وفي تلك المناسبة تحدثت عن ألبير كامو، ولقد كانت تلك تجربة لا تُنسى بالنسبة لي، بفضل غراهام مارتين والمرحومة جوى وليمز. ولا تكاد تكون ثمة حاجة إلى القول إن أجزاء عديدة من هذا الكتاب تعبق بأفكار ريموند وليمز، وبالمثال الإنساني والأخلاقي الذي قدمه، لقد كان صديقا طيبا وناقدا عظيما.

الهوامش

(١) أود التذكير بأنني أستخدم الحاصرتين الحادتين < > لأضع بينهما كل ما هو إضافة مني، ولأحصر أيضا كلمات أجنبية، مكتوبة بأحرف عربية، بعد أن أورد ترجمتي المقترحة لها. أما القوسان () فهما من رضع المؤلف ويستخدمان في مسار نصه، وهو يستخدم المعقوفتين [] لحصر ما يضيفه في سياق اقتباس ينقله من مصدر آخر. (المترجم).

(٢) تتضمن كلمة القوة بصيغة تعبر عن الفاعلية والتعدي (نحويا) حتى تكاد تعني المقدرة، في كل مكان يستخدم فيه المؤلف كلمة «Power» وذلك لأن القوة، من حيث هي مصطلح ومفهوم، أساسية جدا في عمله وعمل باحثين مثل ميشيل فوكو، واقترح إدخال هذه الصيغة في الاستعمال إلى العربية تنشيطا وتوسيعا وزيادة للقوة على التعبير عن مفاهيم منتشرة عالميا. ومن الواضح لي على الأقل أن كلمة مثل «المقدرة» لا تفي بالفرض. أما «السلطة» فإن لها سيادتها المتصلة التي استخدمتها فيها للتعبير عن «authority». (المترجم).

(٣) إزاء triumphalism، وهي الإيمان بأن عقيدة المزم «الدينية» متفوقة على كل العقائد الأخرى، وهي أيضا العمل بموجب هذا الإيمان (الناشر، عن معجم ويست).

(٤) gringo، بإسبانية أمريكا اللاتينية، تُطلق على الأجنبي عامة والأمريكي خاصة.

(٥) المقصود: «الفريين». (الناشر).

(٦) والطباق أساس موقف سعيد بأكمله في هذا الكتاب، وهو مفهوم موسيقى يوليه في النظام الفكري الذي يطرده للدراسة الثقافات والأدب والمجتمع والقراءة النقدية. وأنه المفهوم صعب حاولت أن أشرحه بإيجاز في مقدمتي، وأقترح أن يراجع القارئ هناك الآن، لتتضح له النقطة المثارة هنا، ونقاط عديدة قادمة في صلب نص الكتاب.



الماركسية والصهيونية

إعداد: خالد الجلسي

في إطار احتفال اليسار المصري بمرور مائة وخمسين عاماً على صدور البيان الشيوعي (١٨٤٨) لماركس وإنجلز، عقدت ندوة «الماركسية والصهيونية» ضمن سلسلة من الندوات التي تشرف عليها اللجنة التحضيرية للاحتفالات (نشرنا بعضها في أعداد سابقة، وسنوالي نشر بعضها الآخر في أعداد لاحقة). وسيجد القارئ كيف أن الخلاف حول هذا الموضوع الشائك خلاف ملتبس، بعضه منهج، وبعضه مذهبي وبعضه نظري. لكنه في كل الحالات يؤكد أن القضية أعمق من سطحها السهل، وأن «الاختلاف ليس رخمة».. أحياناً.

«أدب ونقد»

محمود أمين العالم

كتابات ما ركس عن اليهود والمسألة اليهودية محدودة، حيث إن له كتابين فقط: كتاب «المسألة اليهودية» يرد فيه على كتاب «لباور» بنفس العنوان. وفي هذا الكتاب يعالج ماركس اليهود ليس كيهود من الناحية الدينية، وإنما يعالجهم على خلاف «باور» من الوضعية السياسية وبراهم من حيث إنهم عامل من عوامل ظهور الرأسمالية.

اليهودى عند ماركس هو سيد السوق المالية وبواسطته أصبح المال قوة عالمية، وعلى هذا الأساس فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها النفعية العملية الأثانية. وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقي، وعلى ذلك فاليهودية ليست نسفا دينيا وإنما هي البروجوازية فى طورها.

لهذا يرى ماركس أن اليهود ليسوا فى حاجة لأن يتحرروا لأنهم متحررون بالفعل، ومسيطرون على هذا المجتمع، وعلى البروجوازية. وكما تعرفون فإن اليهود فى هذه المرحلة كانوا معروفين بتعاملاتهم المالية والتجارية المرتبطة بالنخب الحاكمة. ولكن فى أواخر القرن التاسع عشر حدثت هجرة شديدة جدا من شرق أوروبا إلى إنجلترا، وكان «إنجلز» مازال يعيش فأدرك بعدا جديدا للمسألة، خصوصا إن كثيرا من اليهود كانوا قد تحولوا إلى عمال، وبالتالي أصبحت لهم قضية مرتبطة بالواقع الاجتماعى والاقتصادى، وبالتالي كان لإنجلز رأى ساشير إليه عسى أن ينمى ويطور موقف ماركس.

بالطبع أنا لا أحتاج إلى أن أقول لكم إن ماركس من أسرة يهودية، أبوه ترك اليهودية على كبر وأصبح مسيحيا. ويقال إنه فعل ذلك حتى يستطيع أن يعمل محاميا حيث كان هناك قانون فى ألمانيا فى ذلك الوقت لا يسمح لأى شخص أن يشتغل بالمحاماة إذا كان يهوديا، وبالتالي تبنى المسيحية لهذا السبب.

لكن نتيجة لاستمرارية التأثير الكبير لعصر التنوير فى ألمانيا فى ذلك الوقت، كان العداء للدين أو رفضه بشكل عام ظاهرة قوية. وبالتالي فإن القضية الدينية لم تكن قضية بارزة، خصوصا عندما ظهر كتاب «فيروباخ» الذى اعتبر أن الدين إسقاط بشرى إلى أعلى وبالتالي عملية اغتراب. إلى آخر كل هذه القضايا.

إذن فالتحول من اليهودية إلى المسيحية لم يكن تحولا عقيديا لا من الأب ولا من الابن. ماركس أصبح مسيحيا فى سن ٦ سنوات، لكن لم تكن هذه القضية هى التى تدل عليه أو تؤدي إلى أى تحول بقدر ما تعبر عن لحظة معينة فى هذه المرحلة التى لم يكن للدين قيمة كبيرة فيها، خصوصا عند المثقفين بالذات. على أى حال كان لهذه النقطة دلالتها حيث نجد فى كتابات ماركس احترامنا كبيرا للمسيحية ودلالاتها أكثر من احترامه لليهودية كدين، هذا بصرف النظر عن أن هذا حكم تقويمى.

عموما فلقد صدر كتاب «المسألة اليهودية» لماركس سنة ١٨٤٤، ودا على كتاب «باور» الذى كان قد صدر بنفس الاسم سنة ١٨٤٣. كان كتاب باور يرد على الحركة اليهودية فى ألمانيا التى كانت

تطالب بامتيازات لأنها تعيش فى «جيتوهات» سواء فى المدن أو القرى، لذلك فهى تطالب بحقوق سياسية أكبر وأكبر بحيث تتوازى وتتساوى مع ما يتمتع به المسيحيون - الذين كانوا يمثلون السلطة - فى ذلك الوقت.

لم تكن السلطة سلطة برجوازية كاملة، لكنها كانت سلطة القيصصر، وكانت أقرب إلى المرحلة الانتقالية بين الإقطاع والبرجوازية، لكن اليهود كانوا يطالبون بأن يكون لهم حق سياسى مشابه أو فى نفس المستوى الذى يتمتع به المسيحيون أو السائد فى الواقع الألماني بشكل عام.

يرد باور عليهم ويقول لهم إن القضية ليست حقكم أنتم فى أن تتمتعوا بحقوق معينة، لكن حق الألمان عامة فى أن يتمتعوا بحقوقهم كاملة، لأن المجتمع الألماني مازال محروما من حقوقه نتيجة استمرار وجود الدولة اللاهوتية المسيحية التى تسيطر فعلا على الواقع، وبالتالي القضية هى قضية التحرير العام.

كانت وجهة نظر باور أن التحرر هو تحرر من الهيمنة الدينية أو من اللاهوت، سواء اللاهوت المسيحى المتمثل فى السلطة القائمة، أو اللاهوت اليهودى الذى له صفة انعزالية. وعلى ذلك فإن تحرير اليهود أو مطلب تحررهم أو إعطاؤهم امتيازاتهم لن يتحقق إلا بتحرير المجتمع كله من السيطرة اللاهوتية على المجتمع وعلى السلطة، وذلك بإقامة سلطة مدنية وإلغاء الدين، سواء فى السلطة أو المجتمع، وبالتالي تحويل الواقع إلى دولة ديمقراطية وإزالة التمايزات ليس فقط بالنسبة لليهود، لكن التمايزات المسيحية واليهودية فى الواقع، وتحقيق ما يسميه دولة العقل التى تزول فيها المنازعات المسيحية واليهودية وتزول فيها أيضا العزلة اليهودية التى يشتكى منها اليهود. وعلى هذا الأساس فإن إلغاء الدين هو الذى يحرر المجتمع بشكل عام تحريرا كاملا، وذلك فضلا عن اليهود.

ومن خلال كلام باور يظهر أنه كان هناك كلام فى ذلك الوقت عن مكان آخر أو أرض معينة تستطيع أن تحل مشكلة اليهود - أنا لا أعرف إن كان موجودا بالفعل أم أن هذا كان يدخل فى إطار تصوراته - فكان يقول: «إذا كان اليهود يتصورون أن من الأفضل لهم أن يحققوا الصورة المثالية للموسوية أو اليهودية فى دولة يهودية مستقلة مثلا فى أرض كنعان (فلسطين) من الممكن أن يتحقق هذا، لكن فى ألمانيا لا سبيل لتحرير اليهود وتحقيقهم حريتهم إلا بتحرير المسيحيين واليهود من دينهم وتحرر المجتمع كله من اللاهوتية وأيضا من الدولة، وهكذا يتم التحرر العقلى، أنا أتساءل: هل ياترى الكلام عن إقامة دولة فى فلسطين كان له أصل فى ذلك الوقت، أم أن هذا كان مجرد اقتراح من باور؟ ولكن على الأقل كانت هذه هى الواقعة التى سخر منها ماركس وسخر منها أكثر من مفكر ماركسى بعد ذلك.

عنوان كتاب ماركس كما نرى هو نفس عنوان كتاب باور «المسألة اليهودية»، ويرد ماركس فى هذا الكتاب على الحل الذى يقترحه باور ويقول: إن الحل الدينى للمسألة اليهودية ليس هو الحل الصحيح، وأن المسألة لن تحل سياسيا عن طريق تحقيق دولة مدنية أو إلغاء الدين، وإنما الحل يتمثل فى إدراك البعد الاجتماعى العميق للقضية.

على هذا الأساس حول ماركس المسألة اليهودية من مسألة أقلية دينية أو حتى أقلية عرقية إلى مسألة تخص الحضارة المجتمعية والحضارة الغربية بشكل عام، وتخص النظام السياسى والاجتماعى

عامة.

فى الوقت نفسه كان ماركس يرى أن اليهود يشكلون حلقة مغلقة من الجماعات المالية والتجارية المرتبطة بالنخب الحاكمة برجال القصر ورجال البلاط وحتى بالقيصر. لهذا فهى جماعة وسيطة حتى فى أيام المرحلة الإقطاعية وهى - بالتالى - ليس لها كيان فى نسيج المجتمع، لكنها تتعلق بالثغرات الموجودة فى المجتمع عن طريق قيامها بالتبادل التجارى، وبالتالى فهى ارتباطات بالثغرات الموجودة والترباط بقيمتها الأساسية ليست على علاقة عضوية بنسيج المجتمع وإنما علاقة متشظية - لو صح التعبير - متجزئة هنا وهناك نتيجة للطابع التجارى التبادلى الذى يسود علاقتها بالمجتمع، وبالتالى عندما بدأ المجتمع يتحرك إلى البرجوازية كرسب هذا الدور.

ورغم هذا فالحركة اليهودية أو هذه الحركات التجارية اليهودية لعبت دورا فى نشأة البرجوازية، وإن لم تدخل فى نسيجها البنىوى الإنتاجى، حيث ظل لها طابعها التجارى الربوى بشكل عام، هذا من خلال الشقوق المختلفة - على حد تعبيره - للمجتمع فى ظل تنامي البرجوازية.

أى أن الطابع التجارى القائم على الفردية والأثنية الذى يتطلع إلى الربح والاستغلال الربحى من خلال العمليات التجارية فى المجتمع هو الذى تمى الحركة اليهودية وأثقت أيضا الحركة اليهودية. وبالتالى أصبحت اليهودية جزءا من هذه التفتية البرجوازية الكبيرة الجديدة دون أن تدخل فى نسيجها بشكل واضح، لكنها كانت قوى فاعلة من قوى تشكيله وتهيئته وتطوره.

وتأسيسا على ما سبق وانطلاقا من الرؤية غير الدينية أو المعادية للدين لفيروباخ التى تقول إن الدين مثال لاغتراب الإنسان لأنه إسقاط من الإنسان إلى خارجه، وبالتالى فاغترابه عن ذاته، نتيجة لهذا يقول ماركس وكما أن الدين كان اغترابا للإنسان، فإن هذا العمل أو هذه النزعة التجارية الفردية كانت عنصرا ديناميكيا فاعلا فى تنمية وتدعيم الاغتراب الذى وصل ذروته فى أثناء تنامي المجتمع البرجوازي وهو استغلال الإنسان.

وهكذا تجمع اليهودية بين طابعها الدينى الذى يحصل فى طبيعته هذا الاغتراب، وبين الجانب التجارى أو الاستغلالى الذى يضاعف هذا الاغتراب من ناحية أخرى. وبهذا حولت اليهودية الإنسان بهذا الازدواج الاغترابى إلى قيمة تجارية، وأدت إلى تسليع الإنسان والعلاقات الإنسانية، وحتى العلاقات الإنسانية الحميمة من حب وعلاقات شخصية وعلاقات زواج.. إلخ لم تسلم من ذلك. وعلى هذا فإن جوهر اليهودية - كما يقول ماركس - هو المتاجرة وأساسها التفتية العملية والأثنية. وكان ماركس يقول إن التبادل هو إله اليهود الحقيقي.

ولهذا يقول ماركس أيضا: إن اليهودية بهذا المفهوم لعبت دورا أساسيا فى ظهور الرأسمالية. وهنا يختلف ماركس مع «ماكس فيبر» الذى يرى أن البروتستانتية هى التى لعبت الدور الأساسى فى تطوير الرأسمالية.

واجتهادا منى لعل ماكس فيبر يتكلم عن الجانب العقلانى فى الرأسمالية على حين يتكلم ماركس عن جانب البنية الاقتصادية ذات الطابع التجارى.

على أى الحالات فهناك رؤيتان فى هذا الأمر. رؤية ماكس فيبر وتأكيديه على الجانب البروتستانتى

كأساس لتطوير البرجوازية بل وبالعكس لنشأتها. ورؤية ماركس الذي يضع يده على الظاهرة اليهودية باعتبارها عنصرا من العناصر الديناميكية في تحريك التنمية أو النمو البرجوازي.

المهم أن اليهودي عند ماركس هو سيد السوق المالية أساسا، وبواسطته أصبح المال قوة عالمية، ولهذا فتاريخ المجتمع البرجوازي - كما يقول - هو تاريخ تهويد أوروبا، وبهذا تحقق الجوهر اليهودي وأصبح دنيويا في المجتمع البرجوازي حتى تخلى عن حقيقته الدينية أو لم تعد حقيقته الدينية هي الأساس، حيث أصبح دنيويا ومتحقق فعليا في تطور البنية البرجوازية.

نستطيع أن نقول إنهم متحررون برجوازيا - بالمعنى البرجوازي - بسيطرتهم وبهيمنتهم على فائض المنفعة والمتاجرة الأثنية البرجوازية. ولهذا فالخل الذي يقدمه ماركس تأسيسا على هذه المسألة اليهودية ليس الحل السياسي، أي دمجهم - كما يقول باور - في المجتمع بإلغاء الدين أو بدمية الدولة. فهو يرى أنه حتى ولو قديمت الدولة سيستمر الاستقلال وسيستمر الدين وستستمر كل العلاقات القائمة. ولو تم إلغاء الدين سيستمر الدين بشكل أو بآخر وستستمر كل الأوضاع، لذلك فالخل من وجهة نظره هو إلغاء الطابع الاغترابي للمجتمع بشكل مبكر، فالمجتمع لن يحور نفسه بكل ما فيه من عناصر وقوى إلا بتحرره من المتاجرة والمال، وبالتالي من اليهودية الواقعية.

واليهودية الواقعية - كما يقول - هي اليهودية العادية وليست يهودية السبت، أي ليست اليهودية الدينية. وهو يرى أن تحرر اليهود في معناه الأخير يعني تحرير الإنسانية من سيطرة السلطة المالية أي بتعبير محدد: من هذه اليهودية التي تعتبر تجسيدا لسيطرة السلطة المالية.

إن السياسة - كما يقول ماركس - هي نظريا فوق قوة المال، لكنها في الحقيقة هي سبينة قوة المال. وعلى هذا الأساس فالقضية إذن هي قضية سيطرة قوة المال كعلاقات أساسية في المجتمع. وعلى ذلك فالهم هو السيطرة على الظروف الموضوعية الاجتماعية.

تحرر الإنسان - كما يقول ماركس - لا يتحقق إلا عندما يعترف الإنسان بقواه الذاتية الخاصة وينظمها باعتبارها قوة اجتماعية - أي أنه ينتقل بين الذاتي والاجتماعي - ولا يفصل بالتالي عنه السلطة الاجتماعية في شكل سلطة سياسية ولكن تكون هي سلطته.

هذا باختصار محل جدا مفهوم ماركس عن اليهودية وهو مفهوم لا يتعلق بالدين اليهودي كما نرى، لكن بالوظيفة التي ارتبطت باليهود وهي المتاجرة والكسب الربوي، ولهذا فكلمته الحادة البذيئة أحيانا عن اليهود التي تتناثر في رأس المال وتصاغ في كثير من كتبه في الحقيقة لا تتعلق بموقف عنصري كما ذكرت بقدر ما تتعلق بما كان دارجا عند كثير من الكتاب في هذه المرحلة، وهو تعبير أقرب إلى تعبير أدبيات سائدة أكثر مما يعبر عن الفكر النظري الحقيقي.

أنا أتساءل أخيرا إذا كانت هذه الرؤية الطبقية غير الدينية وغير العرقية لماركس إزاء اليهود قد تحققت تحققاتا عمليا باندماج اليهود في الحركة الرأسمالية، ألا نستطيع أن نقول إن اليهودية ساعدت على ذلك بسيطرتها على المسيحية أيضا في تحقيقها الرأسمالي، أو كما يقول ماركس بتهويد الرأسمالية؟ ألا نستطيع أن نعم هذا المفهوم الطبقي لليهودية العنصرية - وليست يهودية السبت - على مرحلتها الحالية بعد أن تحولت اليهودية بمفهومها الماركسي هذا إلى صهيونية، أي بعد أن أصبحت الحركة الصهيونية إحدى القوى الرئيسية المسيطرة - في تقديري - إلى حد كبير على النظام الرأسمالي

العالمى اقتصاداً أو سياسة ونعيباً ثقافة أيضاً. على أى الحالات من الواجب أيضاً بنفس الإيجاز الشديد المخل أيضاً أن أنتقل إلى بعض الإضافات والتعليقات التى تمت عند بعض رموس الحركة الماركسية فى هذه المرحلة المبكرة، التى قد يختلف بعضها عن موقف ماركس وبعضها قد يقترب منه أو يضيف إليه.

فمثلاً عند توقفنا عند إنجلز نستطيع أن نجد له موقفين. موقف قبل «انتديرينج» وموقف ابتداء من انتديرينج. فى موقف قبل انتديرينج يكاد إنجلز لا يختلف عن موقف ماركس فى فهمه لليهودية باعتبارها تجسيدا فعلياً للطابع التجارى المسيطر على النظام الرأسمالى. رغم أنه لا يمثل جهاده لكنه موجود فيه رغم ما يتعرض من قهر ومن قمع ومواقف هنا أو هناك، لكنه مسيطر بالفعل على البنية الرأسمالية.

ولهذا فاليهودية صفة وظيفية لو صح التعبير، وليست صفة دينية وهى صفة مصلحية أكثر منها صفة قومية أو دينية.

ولكن فى ضد «دايرينج» كان واضحاً أن الحركة الصهيونية قد بدأت فى الظهور والمعاداة للسامية بدأت تظهر بشكل واضح، حيث نجد إنجلز يشن فى كتاباته حملة على النزعة المعادية للسامية. وفى هذه الفترة وصلت طائفة كبيرة وجمهور كبير يصل لآلاف من اليهود إلى غرب أوروبا مهاجرين من شرق أوروبا. كما ذكرت - وعملوا كعمال وبدأوا يعاملون معاملة بالغة السوء وتناقض موقفهم حيث عمل بعضهم كعمال، على حين دخل البعض الآخر فى النسيج البرجوازى - على قلة هؤلاء فى البداية - وكان اليهود متهمين بشكل عام فى هذه المرحلة من الأزمة الرأسمالية، بأنهم أسباب هذه الأزمة، وبالتالي ظهر شكل آخر من أشكال العداء لليهود.

وفى هذه المرحلة كان إنجلز يتصدى لهذه الموجة ويتكلم عن الرأسمالية وصفاتها التى تفرق بين سامى أو أرى، يهودى أو مسيحى، وكان أيضاً يسعى لتدعيم الرؤية الطبقيّة أو الموضوعية للرأسمالية، لكنه فى الوقت نفسه كان يقف من اليهود موقفاً موضوعياً.

فلم يكن موقفه منهم هو موقف ماركس أو موقفه هو فى بداياته الذى يرى اليهودى على أنه تجسيد من حيث يهوديته ومن حيث دوره للبرجوازية، لكنه أصبح يرى أن الحكم على اليهودى يجب أن يكون على وظيفته وليس على ديانته لأنه أصبح هناك يهودى مستغلا ويهودى واقعا بشكل واضح تحت الاستغلال المباشر.

إنجلز أيضاً له إشارة متقدمة - فى تقديرى - حيث كان يلوم اليهود على تعلقهم بقومية يراها وهنية، وكان يقولها بصراحة: «إن بقايا أمة سحقت فى مجرى التاريخ سوف تصبح باستمرار سندا متعصبا للثورة المضادة إلى أن تختفى»، وفى هذه الأثناء كانت الحركة الصهيونية قد أخذت تظهر فى الأفق كما ذكرت لحضراتكم.

فى محاولة لإنعاش ذاكرتكم سوف أنتقل بشكل سريع إلى لينين فكلكم تذكرون معركته مع «البوند» الذين كانوا يحاولون عمل حزب بروليتارى متميز، وفى الوقت نفسه كانوا يريدون الدخول فى الحزب الشيوعى - الحزب الاشتراكى الديمقراطى فى ذلك الوقت - ككيان مستقل وكانوا يعتبرون أنفسهم ممثلين للبروليتاريا اليهودية.

كان لينين يرفض هذا رفضا كاملا، وكان يرفض بشكل نظري صريح اعتبار الفكر الصهيوني فكرا تقدما بل يعبده فكرا فاسدا بشكل مطلق - على حد تعبيره - بل ورجى في جوهره. لو انتقلنا أيضا إلى مفكر ماركس أينا كان رأينا فيه وهو «كاوتسكي» سنجد أيضا أنه كان له رؤية واضحة للقضية بل وربما أكثر وضوحا، يقول إذا كان هناك حل للقضية الصهيونية التي بدأت تنشأ فالحل ليس في فلسطين بشكل محدد وإنما في أوروبا الشرقية حيث يتم النضال من أجل اليهود القهورين هناك.

وكان يحذر الحركة الصهيونية من احتلال اليهود لفلسطين. وقال لهم: أحذركم لأنكم ستنتهون بنهاية السيطرة الإنجليزية والفرنسية على هذه المنطقة، وبالتالي فوجودكم فيها قصير قصر وجود هؤلاء أو محدود بوجودهم».

أما تروتسكي - أرجو ألا أتجاوز وجود صديقنا بشير السباعي في فهمه للأمور - فنجد في كتاباته نقدا للمحتوى البائس - كما يقول - لبرنامج هرتزل في نشأة الحركة اليهودية وتطورها وإقامة وطن قومي لها. وكان يرى أن الحركة الصهيونية حركة محكوم عليها بالحرمان من الوجود كحركة في المستقبل.

لكنه في الوقت نفسه كان ينظر باهتمام «لليسمار الصهيوني» الذي يكاد أن يعبده في معسكر الثورة بشكل عام. وفي عام ١٩٢٤ وفي مواجهة الحملة المضادة الشديدة ضد السامية في الاتحاد السوفيتي، وبعد وصول النازية إلى الحكم في ألمانيا نجد له حديثا يقول فيه: «إن الهدف البعيد للصهيونية غير قابل للتحقق، فوسائلها وهمية.. لكن لا شك أن الشروط المادية لوجود اليهود كامة مستقلة لا يمكن أن تتحقق إلا نتيجة لثورة بروليتارية».

واعتقد أن الحركة الماركسية بجمعها برغم ما فيها من أخطاء عديدة وبرغم التراواح بينها سواء في بعض الأشكال التنظيمية أو في مواقف معينة أو في الموقف من قيام إسرائيل لديها رؤية واضحة لهذه القضية، يفرقون فيها بين اليهود كيهود والحركة الصهيونية كحركة عنصرية مرتبطة بالنظام الرأسمالي العالمي.

يبقى سؤال - اسمحو لي بطرحه - ألا نستطيع أن نقول إن الحركة الصهيونية اليوم هي استكمال للصورة التي عبر عنها ماركس قديما والتي تحدث فيها عن الدمج العملي لليهودية في البرجوازية أو لليهودية في الرأسمالية والبرجوازية الصغيرة بحيث أصبحت قوة دافعة فيها وفاعلة في داخلها، ألا نستطيع أن نقول إن الحركة الصهيونية اليوم هي تجسيد لهذا الوضع بشكل جولي نراه الآن في تداخل يكاد يكون كاملا وثاقبا بين الحركة الصهيونية والنظام الرأسمالي العالمي، خاصة في مثله في الصورة الأمريكية؟

د. أنور مغيث

سأحاول تقديم الوجه الآخر فيما يتعلق باليسار الصهيوني والأيدولوجية التي تبرر اتجاهاته السياسية. أعتقد أن الأستاذ محمود العالم قد أعفاني بشكل كبير من الإشارة إلى ماركس وكتاب «المسألة اليهودية»، لكن هناك بعد آخر أريد أن أشير إليه وهو علاقة ماركس بـ «موسى هس».



بالطبع إن الفكرة الأساسية في الصهيونية هي فكرة شعب الله المختار وفكرة أرض الميعاد. وهذه أفكار دينية لكن كانت هناك محاولة في العصر الحديث لإعطاء بعد علماني لهذه الأفكار الدينية، لأن الخطاب الديني لا يخصص اليهود ولكنهم يريدون فرضه على الجميع. فمثلا فكرة شعب الله المختار تحولت في الخطاب العلماني إلى أنه شعب ذو تاريخ خاص أو فريد في نوعه. وفكرة أرض الميعاد تحولت إلى أن فلسطين هي البعد الأرضي للشخصية اليهودية.

هذا فيما يتعلق بالفكر العلماني ولكن الفكرة الصهيونية ظهرت أيضا بعد ذلك في الفكر الاشتراكي وكانت لها ملامحها الخاصة التي تميزها عن الفكر العلماني الليبرالي.

لقد كان موسى هس أحد رواد الاشتراكية في ألمانيا وكان في جماعة الهيجليين الشبان وهو الذي أشار على ماركس والمجلز بالاتجاه إلى الاشتراكية، لكن بعد ثورة ١٨٤٨ وسيادة الحكم الرجعي في أوروبا كلها تقريبا كتب موسى هس سنة ١٨٦٢ كتابا هو «روما وأورشليم» يقول في مقدمته: «هانتنا بينكم يا أفراد شعبي بعد عشرين عاما من الغير، لقد أخطأت إذ جعلتني آلام البروليتاريا أنسى آلام شعبي، والآن أقول إن على البروليتاريا أن تنتظر».

يوضح موسى هس هنا أنه يتخلى عن فريق البروليتاريا، وي طرح على اليهود فكرة أن يؤسسوا مملكتهم في أورشليم، ويرى أن الدولة التي سيعتقها اليهود في أورشليم مستحقة بتأييد فرنسا وإنجلترا وألمانيا.

فرنسا لأنها ستكون دولة مستنيرة تدعو للحرية والإخاء والمساواة في بلاد الشرق المستبد. إنجلترا ستوافق لأنها ستضمن لها طريق التجارة مع الهند. وألمانيا ستوافق لأنها ستساعد على التخلص من اليهود الموجودين في ألمانيا. كان هذا هو البرنامج الذي طرحه موسى هس. لذلك عندما توفي «لاسال» في مبارزة في عام ١٨٩٣ وكان الشيوعيون يبعثون عن رئيس للحزب الاشتراكي الألماني، فإن ماركس بعث «ليفي كليخت» يقول له: «احذر أن يتولى هذا الحاخام رئاسة الحزب الاشتراكي».

عموما فمع بداية الصهيونية كانت هناك فكرة مترسخة في القرنين السابع عشر والثامن عشر بأن من ينادي بالعودة إلى أرض الميعاد يعتبر من الناحية الدينية شخصا مارقا أو زنديقا، فهذه المسألة لم تكن مطروحة على الإطلاق.

وكان الاتجاه في أوروبا المتقدمة أيضا إلى الاندماج لكن ما حدث في أوروبا الشرقية هو أنه حدثت موجة من الهجرة المستمرة. كما أشار الأستاذ العالم - فهاجر - ٣٠ ألف شخص من أوروبا الشرقية إلى أوروبا الغربية، ورغم ذلك كانت نسبة المهاجرين أقل من نسبة زيادة المواليد لدى اليهود. وهكذا فإن تخلف النظام الرأسمالي في دول أوروبا الشرقية دفع اليهود إلى الهجرة، كما أنه لم يشجع على الاندماج فظل نموذج اليهودي المرابي الذي يدور حول القرى في حقيقه فيها أوراق مالية وصكوك وكيميالات موجودا لكنه كان يعمل مع الفقراء.

أي أن الوضع في هذه الفترة كان عبارة عن بؤس مركب، بؤس اليهودي نفسه وبؤس الناس الذين يتعامل معهم ويحاول التكسب منهم. وبالتالي كان اليهودي الذي يهاجر إلى أوروبا الغربية يحصل كعامل. لذلك فإن هرتزل في كتابه «الدولة اليهودية» كان يرى أن من سيذهب إلى فلسطين أولا هم البائسون ثم البؤساء ثم العمال الميسورون، ثم الأغنياء في آخر الأمر. لكن من سيذهب أولا سيفوز

ينصيب الأمد.

هنا انتبه «ماكس نوردو» - وهو أيضا صهيوني لكن له انتماءات اشتراكية - إلى ضرورة التوجه إلى الشباب. وكان يقول إن الشباب المتحمس إلى الفكر الاشتراكي مفيد للدعوة الصهيونية، لأن لديه مثل أعلى ويمكن أن يرى في الصهيونية وسيلة لتحقيق مثله العليا.

في هذا الوقت كان من الصعب أن تنقسم الدعوة الصهيونية في وجهها الاشتراكي بالاشتراكية الطوباوية، لأن الفكر الماركسي في هذا الوقت خاض حربا ضد الفكر البرجوازي، وفي الوقت نفسه ضد الاشتراكية الطوباوية، وكان انتصاره على الاشتراكية الطوباوية أكثر حسما وأكثر وضوحا من انتصاره على الفكر البرجوازي. وبالتالي كان يجب أن تتخذ الدعوة للفكر الاشتراكي الصهيوني شكل الماركسة العلمية وليس الطوباوية. فأسس «بيير بولوخوف» في روسيا حزب عمال صهيوني، وتأسس هذا الحزب في أكثر من دولة في وقت واحد، حيث تأسس في النمسا وبولندا وروسيا، وكان يدافع عن مصالح العمال في هذه البلاد، وفي الوقت نفسه يدعو أيضا إلى هجرة العمال اليهود إلى فلسطين. وكان من زعمائه في أوروبا «سركين» و«فريديسكي».

وكان لابد أن يحدث تطويع فكري للماركسية لكي تتفق مع هذه الدعوة. فنجد أن بولوخوف مثلا كان يقول إن المادية المبتذلة أي «مادية المعدة» لا تستطيع أن تتساوى مع المادية التاريخية. فالمادية التاريخية لها أبعادها الأخرى، إذ أنها تربط الإنسان بالأجداد، وتربطه بالماضى وبالترسة الرومانتيكية.

وكان سركين يرى أن اليهود شعب اشتراكي ليس فقط بسبب البنؤس الذي يعيشون فيه لكن لأن الثورة الاشتراكية تم تنشيتها في جبل سيناء.

كانت الدعوة السائدة في الأحزاب الاشتراكية في ذلك الوقت أن على العمال اليهود أن يقودوا نضالا مع عمال البلاد الموجودين بها من أجل التحرر، لكن بولوخوف كان يرى أن ذلك سيحرم العمال اليهود من نصيبهم في قيادة الثورة، وذلك لأن العمال اليهود القادمين من أوروبا الشرقية كانوا دائما يعملون في صناعات تكميلية وليس في صناعات ثقيلة، إذن فدورهم لن يكون حاسما في الثورة.. لكن إذا انتقلوا إلى فلسطين وأسسوا دولة فمستكون هناك صناعات ثقيلة وسيعملون فيها، وفي هذه الحالة سيستطيعون القيام بالثورة.

وفي هذا الوقت أراد «كازانيسكي» أن يسم الحركة الصهيونية كلها بأنها حركة اشتراكية، وأن دور البرجوازية فيها محدود لأن الذين يشكلون أساس هذه الحركة هم الشباب والعمال. ودش كازانيسكي التعبير المشهور «الطريق الصهيوني للاشتراكية».

حاول حزب عمال صهيون أن يكتسب شرعية في الأهمية الثانية وتقدم لكنه رفض. وفي هذه المناسبة صدر مقال «كاوتسكي» الذي أشار إليه الأستاذ العالم بعنوان «هل يمثل اليهود جنسا خاصا». وكان ذلك في سنة ١٩٠٧ وكان كاوتسكي يرى أن الصهيونية حركة استعمارية مرتبطة بمصالح الدول الكبرى في الشرق، وأنها محكوم عليها بالفشل عاجلا أم آجلا، وكان يرى أن النشاط الصهيوني في أوساط العمال في أوروبا هو نشاط مخرب، وكان هذا موقفا مبدئيا واضحا.

رفض لينين أيضا انضمام حزب عمال صهيون إلى الأهمية الثالثة، ووضعت الأهمية الثالثة

«الكومنترن» شروطا لاتضمام حزب عمال صهيون لها، وهي ألا يسمى الحزب باسم صهيوني بل باسم عري، وأن تكون الأغلبية في القيادة فيه للعرب، وذلك لأن كارلنسكى كان قد انتقل إلى فلسطين وطالب بأن يكون هذا الحزب هو ممثل اليهود الموجودين في فلسطين، لكن الكومنترن لاحظ أن الأغلبية في فلسطين من العرب فوضع هذه الشروط.

رفض كارلنسكى هذه الشروط لكن محاولاته لإضافته الطابع الاشتراكي على الدعوة الصهيونية استمرت ولم تتوقف حتى ولو عن طريق ضرب الأسس والأعمدة التي يقوم عليها الفكر الماركسي. فمثلا يجده يرى أن صراع الطبقات لا يكفي وحده لتفسير التاريخ، وكان يريد أن يربط التغيير الاشتراكي بالبعد الارادوي فيرى أن إرادة الإنسان هي أساس التغيير، وأن النضال القومي يحتاج إلى تحالف الطبقات وليس إلى صراع الطبقات.

كانت هذه هي المرحلة الأولى في بداية تطويع الفكر الماركسي لإضفاء شكل اشتراكي على المشروع الصهيوني في هذا الوقت وحتى سنة ١٩٣٧ كان المؤمنون بالصهيونية في أوروبا كلها لا يتعدون ١٣٪، وكان النازيون فعلا إلى فلسطين أقل من ١٣٪ بكثير، لكن ما إن جاء النازي والحرب العالمية الثانية إلا وذهب الناس إلى فلسطين أفراجا.

المرحلة الثانية التي أود أن أشير إليها هي مرحلة حديثة بعض الشيء، وهي مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧ أي في السبعينيات والثمانينيات، وفي هذه المرحلة في أوروبا نجد أنفسنا أمام معطيات جديدة.

توجد ٣ معطيات أساسية هي: حرب ٦٧، وظهور المقاومة الفلسطينية، وظهور أحداث حركة الطلاب سنة ١٩٦٨.

وبالطبع لعبت حرب ٦٧ دورا مهما جدا بالنسبة للمنظمات اليسارية التي كانت موجودة في أوروبا في ذلك الوقت، حيث إنه من الممكن أن تكون هناك فكرة سائدة وتكتسب صفة البداية، بحيث إن أية فكرة أخرى تواجهها لا تستطيع أن تضعدها، لكن يأتي حدث واحد ويعصف بهذه الفكرة البديهة. ولعل المثال على ذلك هو «برنار لازار» وكان يهوديا فوضويا تمحس للصهيونية في البداية وتحالف مع هرتزل ثم اكتشف أن هرتزل يتصل بالبنوك لتدعيم المشروع، وبما أنه فوضوي واشتراكي ويرى أن البنوك لا يمكن أن تدعم مشروعا اشتراكيا تخلى عن الموضوع وأصبح معاديا للصهيونية بعد ذلك.

هناك حالة ثانية وهي حالة «إبراهيم ليون» وهو مناضل اشتراكي تروتسكي، تمحس أيضا للمشروع الصهيوني ودعا الشباب إلى الذهاب إلى فلسطين، وكان كلما نجح في دعوة عدد من الشباب إلى الذهاب إلى فلسطين يجد أن من يهنتوهم الحاخامات وأصحاب البنوك، فقال إنه لو كان هذا المشروع اشتراكيا بالفعل ما شعر هؤلاء بالفرحة. وتخلى عن دعم المشروع الصهيوني وأصبح معاديا للصهيونية بعد ذلك حتى مات في معسكرات النازي.

لعبت حرب ٦٧ تقريبا هذا الدور، حيث كان سائدا بعد إعلان دولة إسرائيل في الأوساط الفكرية في أوروبا بشكل عام أن إسرائيل دولة صغيرة تعيش في وسط محيط معاد من العرب، ويعيش أهلها يوما بيوم، أي أنها من الممكن أن تنتهي بين عشية وضحاها. لكن بعد حرب ٦٧ وضع أن إسرائيل شنت هجوما على أكثر من دولة عربية واحتلت أراضي، وفي

اليوم التالي أعلنت أن هذه الأراضي هي الحدود الجديدة لإسرائيل. وأبرزت حرب ٦٧ الدعم الأمريكي لإسرائيل وتحرك الأسطول السادس لحمايتها. وهنا تساءل اليسار الأوروبي عن طبيعة العلاقة بين إسرائيل وبين الإمبريالية الأمريكية؟

الحديث الثاني كان ظهور المقاومة الفلسطينية حيث كان شكل الصراع في الخمسينيات في الغالب أنه صراع بين دولة إسرائيل والدول العربية. أي صراع بين دول وعلى ذلك فإنه من المتوقع أن يأتي يوم وتتفق هذه الدول على حل ينهي المشكلة، لكن ظهور المقاومة الفلسطينية أبرز بعداً آخر، وهو أن هناك شعب يطالب بحقوقه وهكذا لم يعد الموقف مجرد دول تتفاوض على حدود.

كان البعد الثالث هو أحداث ١٩٦٨، وكانت الدعاية الصهيونية غالباً تركز على فكرة أن إسرائيل مشتركة مع أوروبا في الثقافة اليهودية المسيحية، وأن إسرائيل تشارك مع أوروبا في المجتمع الديمقراطي الليبرالي العلماني، وذلك خلال سعيها لجذب الرأي العام الأوروبي.

ومع ثورة الشباب عام ١٩٦٨ كانت الثقافة المسيحية اليهودية هي أحد الأشياء التي يراود التخلص منها لأنها تمثل تراث العبودية القديم. وكان المجتمع البرلماني الليبرالي العلماني ليس هو المجتمع الذي يحلم به الشباب الشاغل لأنهم كانوا يحملون مجتمع اشتراكي يتحرر فيه الإنسان من كافة أنواع الاغتراب. ومن هنا لم يكن لهاتين الحجتين دور كبير لدى الشباب في بداية السبعينيات. وعلى هذا الأساس اختلفت الأسس التي يستخدمها اليسار الصهيوني خصوصاً بعد زيادة الهجرة المضادة بنسبة ٦٠٪ وتناقص الهجرة من أوروبا إلى إسرائيل بنسبة ٦٥٪، وهكذا تغيرت الملامح والمخطوط الأيديولوجية العامة للشوب الجديد لليسار الصهيوني.

فنجذ أن «بير مزاراخي» حلل كتاب «المسألة اليهودية» لماركس واعتبره أزمة في حياة ماركس، لأنه نص مسمم وسعار ونص يهدد الأرض لهتلر. وكان يقول إن ماركس عندما أصبح ماركسياً تخلى عن هذه النزعة، وبالتالي فإن العدا لليهودية عند أي شخص ماركسي هو تعبير عن تمزق. وبالتالي كان يرى أن الماركسيين يكرهون إسرائيل لا باعتبارهم ماركسيين لكن باعتبارهم معادين للسامية.

وفي هذه الفترة بدأ إعطاء مفهوم ومضمون جديد للثورة يختلف عن المفهوم القديم الذي كان يدور حول ثورة العمال ضد سلطة رأس المال، لذلك فأي إنسان لكي يكون ثورياً ينبغي أن يكون عاملاً أو مفقفاً أو متحازاً لقضية الطبقة العاملة. أما في اليسار الصهيوني فيكفي الفرد أن يكون يهودياً فقط لكي يصبح ثورياً.

يقول «البير ميمي»: اليهودي ثوري بالجوهر وبتركيبه العضوي ويتحول الثورة إلى فكرة الميسانية أو المسيح المنتظر الذي ينتظره اليهود بالرغم من أن ذلك ليس تعبيراً عن صراع حقيقي واقعي بين العمال ورأس المال.

وفي المؤتمر الذي قال فيه البير ميمي هذا الكلام قال «روجيه جارودي» - قبل أن يهديه الله للإسلام - إن الثورة هي إلغاء القدسية، والمجتمع الحديث لم يعرف القدسية وإنما نقل القدسية من السماء إلى مجال الاقتصاد. لكن إلغاء القدسية الحقيقي تم في الكتاب المقدس. وفي سفر التكوين تم إلغاء قدسية الطبيعة. وفي سفر الخروج تم إلغاء قدسية السيادة، وفي سينا تم إلغاء قدسية القديم. وليس بالمصادفة أن يكون من أسهم في إلغاء قدسية المجتمع المعاصر ماركس وفرويد وأينشتاين، وهم

كلهم من اليهود. وليس بالمصادفة أن يدعو المؤتمر اليهودي العالمي إلى الثورة. بالطبع يتم تصوير الثورة على أنها تحرر من الاغتراب - على حد تعبير ماركس - وتطبيقها على دولة إسرائيل ترى أن اليهودي كان يجد صعوبة في أن يذهب إلى الدبر ليؤدي صلاته في دول أوروبا لأن الناس كانت تسخر منه. الآن فاليهودي يذهب ليؤدي الصلاة في إسرائيل بحرية ، وهكذا فإن إسرائيل قد حررت من الاغتراب وعلى ذلك فإسرائيل هي تحقيق للثورة.

البعد الآخر للثورة هو مسألة القومية أو الأمية. وينطلق اليسار الصهيوني من اعتبار الصهيونية مشروع تحرر وطني، ثم يتساءل بعد ذلك هل التحرر الوطني يتعارض مع الاشتراكية أم لا ؟ أما سؤال هل الصهيونية تحرر وطني أم لا ؟ فإنه لا يطرح من الأساس.

ويرى ألبير ميمى أن الصهيونية هي التي دشنت التحرر الوطني، وهي التي ناضلت من أجل اعتبار النضال الوطني عملاً تقدمياً، ومن خلالها سرى إلى الدول التي لم يكتسب استقلالها كمصر، لكن الصهيونية تتفوق على باقي القوميات في أنها حركة إعادة بناء شعب. وهي نضال قومي ونضال لشعب من جديد في الوقت نفسه.

في هذه الحالة يتحول مفهوم الأمية من مفهوم مواجهة السيطرة العالمية لرأس المال بالتنسيق مع عمال البلاد الأخرى، إلى الوقوف إلى جانب دولة إسرائيل، هذا هو المفهوم الماركسي أو الثوري للأمية في تفسيرها. لأن الأمية هي تحقيق العدالة الكونية وتحرر الأمة اليهودية هو الشرط الأول لتحرر الإنسانية جمعاء، وبالتالي ينبغي على الإنسان لكي يكون أمياً أن يساند دولة إسرائيل. وقد أخفاً ماركس في تصوره أن تحقق ما هو كوني يقوم على إلغاء الأمم المختلفة.

هذا يذكرنا بجورج سارتر الذي كتبه في كتاب «تأملات في المسألة اليهودية» وهو كتاب كتبه في اليوم التالي لمجازر الحرب العالمية الثانية ضد اليهود. وقال فيه سارتر إنه لن يكون هناك فرنسيا يعيش في أمان طالما كان هناك يهودي يعيش في إسرائيل أو في أي مكان في العالم لا يشعر بالأمان.

هكذا نجد أن ما يحتاجه اليسار الصهيوني هو أن تكون إسرائيل ليس فقط محط عناية اليهود في العالم، بل محط عناية الناس كلهم. وهذا يعتبر هو البعد الأمي الثوري في أيديولوجية اليسار الصهيوني.

وتقوم أيديولوجية اليسار الصهيوني على تحدى الموقف الماركسي عن الدولة الموجود في نقد برنامج «جوته». وفي نقاش لينين مع «جوركي» كان لينين يتعجب من الصهاينة الذين يرغبون في إنشاء دولة وقيام جيش، ألا يكفيهم ما في العالم من دول وجيوش. لكن اليسار الصهيوني لا يدافع فقط عن إنشاء هذه الدولة، بل ويدعو إلى تقديسها، إذ يعتبر أن جهاز دولة إسرائيل هو أداة للتحرر. ويرى مزارحي أن إسرائيل هي أكثر اشتراكية من أي مكان في العالم. ويرى «برنييه» أن الطبقة العاملة تحكم في إسرائيل منذ ٣٠ سنة، ويقصد هنا حزب العمل الإسرائيلي. وفي هذا الوقت انتشرت الدعوة لتأييد إسرائيل من منظور يساري.

وفي هذا الوقت أيضاً كانت هناك حرب فيتنام، وسخر أحد اليساريين الفرنسيين من هذه الدعوة قائلاً: تريدون منا أن نهتك يسمط جونسون في فيتنام ويعيش جونسون في إسرائيل. هنا تتضح

الصلة التي لا يمكن إخفاؤها بين دولة إسرائيل والإمبريالية الأمريكية. بالطبع تعجيد دولة إسرائيل يؤدي أيضا إلى تعجيد الجيش الإسرائيلي، فيقول «هينريك» إنه لو كان قيام دولة إسرائيل ثورة فإن الجيش الإسرائيلي هو نموذج ما سيحدث بعد وقت طويل في مختلف البلاد. فهو جيش ثوري يوجد بعد أن تكون الثورات قد أُنجزت، وعندما لا يكون هناك ما ينبغي عمله.

على هذا الأساس تصبح المقاومة الفلسطينية ليست إزهاها فحسب بل ثورة مضادة. في النهاية يرى المفكر الماركسي الإنجليزي «إسحق دويتشر» أن الوعي الثقافي لهذه الدولة (إسرائيل) هو وعي عبراني. وأنها تستمد جوهرها التاريخي من الكتاب المقدس ومن التلمود ومن طقوس العصور الوسطى، إنها تتغذى على أشباح الماضي. ومع بداية السبعينيات وانتشار موجة الماوية يكتب أحد أنصار اليسار الصهيوني كتابا «خطاب من القدس للرد على فتاة مائة» يقول لها إسرائيل هي أول دولة مائة في التاريخ. هكذا نجد أنفسنا في قلب أوهام السوق التي تحدث عنها «فرانسيسكي»، أي أن اللغة تفقد معيارها المحدد وتصبح أداة لترويج سلعة. فدولة إسرائيل هي دولة دينية صوفية لمن هو متدين، وهي دولة علمانية ليبرالية برلمانية لمن هو من أنصار العالم الحر، وهي دولة اشتراكية بل مائة لمن هو من أنصار اليسار والثورة العالمية. ونحن لا نجهدم يصغونها بأنهما دولة فاشية لأنه لا يوجد أحد الآن في العالم يريد أن يشتري دولة فاشية. ولهذا يقول «مكسيم غودنجنون» إن الصهيونية هي المرتع المخصب لكل أنواع الهذيان الأيديولوجي.

أحمد شرف

د. أنور مغيث أشار إلى «قضية اليسار الصهيوني»، وأنا أتساءل: هل كانت الحركة الشيوعية المصرية بعيدة عن التأثير بأفكار اليسار الصهيوني؟ هذه قضية مهمة جدا، فالحركة الشيوعية المصرية - على الأقل في بعض اتجاهاتها الثانوية - مازالت تخضع للدرجة من درجات الابتزاز نتيجة لموقفين. أولا: ما لعبه اليهود من دور في الحركة الشيوعية في مصر. وأنا أعتقد أنه لا يوجد يهودي في مصر من الذين اشتركوا في الحركة الشيوعية أو مروا عليها لم يكن صهيونيا، ولعل أقلهم صهيونية قد قال في حوار مباشر إنني كنت أمتلك عواطف صهيونية أو عواطف يهودية. هذه قضية مهمة يجب التعرف عندها.

ثانيا: شبهة التعامل مع الاتجاه العلماني في إسرائيل. وأعتقد أن هذه هي إحدى الشبهات الكبيرة التي مازال اليسار المصري يلعب فيها دورا كبيرا، ولعل أخطر ما قيل في هذا الإطار هو كلام «د. مراد وهبة» في حوار مع جارودي في «المصور» منذ أيام. يقول د. مراد وهبة لجارودي حرفيا: «أنت تريد أن تحارب الهيمنة الأمريكية الصهيونية بالمقاطعة، في حين أن العالم العربي يوجد به امتداد أصولي ولا يقابله اتجاه علماني أصيل، أما في إسرائيل

فتوجد بها أصولية يهودية لكن يقابلها اتجاه علماني قوى. وأنا يتعاملى معهم منذ عشر سنوات!!
اتضح لى أن جزءاً منهم يوافق على قيام دولة فلسطينية. إذن إسرائيل ليست اتجاهها واحد وأمريكا
ليست اتجاهها واحداً، ألا ترى معنى أن دعوتكم لمقاومة الهيمنة الأمريكية الصهيونية تعد معادية
ومنافية للمنهج الماركسى؟».

للأسف الشبهة على اليسار فى هذا المجال أكبر من أى قوى أخرى، على الرغم من أن هناك قوى
أخرى مخترقة أكثر من اليسار فى هذا، وذلك لأن هناك عدد من الماركسيين الحاليين والسابقين
يجرون فى اتجاهات التطبيع وكنهاجن. وأعتقد أن هذه قضية نحتاج نحن الشيوعيين أن نبرأ منها.
هذه قضية يجب أن يتم فيها تعزيز الأجساد، فنحن ناس ماركسيين ونعلم أن ماركسيتنا لابد أن
تقودنا إلى البراءة من هذا المرض المؤلم، وإن لم نبرأ من هذه التهمة سيكون الأمر خطيراً.
يجب أن يكون واضحاً أننا نعدى الصهيونية لأنها حركة عنصرية وبالتوصيف الماركسى حركة
عنصرية وتقتل قمة الإمبريالية فى اتجاهات كثيرة.

بهيج نصار

ما من شك أن ما من يسارى ثورى حقيقى إلا ويتاضل ضد الصهيونية. وهذه مسألة أعتقد أنها
مفروغ منها بالنسبة لكافة الشيوعيين المصريين بلا استثناء، لكن أعتقد أن هناك خطأ واضحاً بين
الموقف النظرى والفكرى إزاء حركة معينة وبين التعامل السياسى من أجل هزيمة حركة معينة. أنا لا
أعنى بذلك أنى أزيد الكلام الذى يقوله د. مراد وهبة، لكننى أقول إننا إذا لم نغير بين هذين الموقفين
فإن قدرتنا على التعامل السياسى والحركة اليومية ستكون مختلة ومحل شك.
إن الخلط بين الموقف الفكرى العام بالنسبة لقضية ما والتعامل السياسى معها ممكن أن يوقعنا فى
مسألة بالغة الخطورة.

محمود العالم

ما ذكره أحمد شرف تقلاً عن د. مراد وهبة ليس موقفاً سياسياً لكنه موقف فكرى.

أحمد شرف

بل وموقف ثقافى.

بهيج نصار

أنا لا أتكلم عما قاله د. مراد وهبة لكن عن بعض الجمل التى قيلت أثناء عرض كلامه.

بشير السباعى

الاستعراض الذى تم أثار عندى مجموعة من التساؤلات.

أعتقد أن تصريحات كاوتسكى ولينين وتروتسكى حول أن المشروع الصهيونى رجمى وطوباوى تحتاج لمراجعة. أما أن هذا المشروع مشروع رجمى فهذا صحيح، أما أنه كان مشروعاً طوباوياً فمن الواضح أننا أمام دولة صهيونية تشكل قوة خطيرة جداً داخل الشرق الأوسط. إذن فالخبرة التاريخية أثبتت أن الكلام عن أن المشروع الصهيونى مشروع طوباوى، وأن الصهيونية بلا مستقبل هو كلام شديد التفاؤل. فما أسباب هذا التفاؤل المسرف فى كلام كاوتسكى ولينين وتروتسكى؟ هل هو إيمان بقدرة المجتمع البرجوازى على حل المسألة اليهودية عن طريق التمثيل وذوبان اليهود داخل المجتمعات الرأسمالية؟

أعتقد أن أياً منهم لم يصرح بأن هذا هو السبب، فهم كانوا يدركون أننا نحيا عصر الإمبريالية وعصر الحروب الإمبريالية وليس عصر الثورات البرجوازية، وبالتالي فإن آفاق حل المسألة البرجوازية عن طريق ذوبان اليهود وكسب الحريات السياسية أصبح غير وارد داخل المجتمع البرجوازى. هل السبب هو الإيمان بأن الاشتراكية باتت على الأبواب، وأنها سوف تنجح فى إيجاد حل للمسألة اليهودية على الصعيد العالمى.

هذا التفاؤل يصطدم بمجموعة إيمانات عند كاوتسكى ولينين وتروتسكى على حد سواء. فكاوتسكى صاحب نظرية أن الوعى البروليتارى ينتقل إلى البروليتارى من خارجها على يد المثقفين ولينين وتروتسكى وتلاميذه فى هذا. كما كان لينين وتروتسكى يشخصان الأحزاب التى تتزعم الحركات العمالية فى أوروبا بأن أغلبها أحزاب انتهازية وليس بينها حزب ثورى فعلاً إلا الحزب البلشفى فى روسيا والاستيرتاكوسيين فى ألمانيا وجماعة التستياك فى ألمانيا، وعلى ذلك فالأحزاب الاشتراكية غير موجودة لا فى فرنسا ولا المجلترا ولا ألمانيا، أى لا توجد فى المواقع المنظمة للثورة الأوروبية على الأقل، وهو ما يصعب معه حدوث ثورة اشتراكية عالمية.

إذن ما هو مصدر هذا الإيمان المسرف بأن التاريخ سوف يحكم على المشروع الصهيونى فى حياتهم بأنه مشروع طوباوى؟ هذه مشكلة يجب تأملها حتى نستطيع معرفة المشكلات الموجودة فى تفكير كاوتسكى ولينين وتروتسكى وتلاميذ هؤلاء الزعماء البارزين للحركة العمالية فى أوروبا فى ذلك الزمان.

لقد كانوا يحتكمون إلى ظواهر خارجية. فعلى الرغم من أن هناك عدداً كبيراً جداً من اليهود قد ذهبوا إلى البوند، إلا أن خبرة ممثلى المثقفين الثوريين اليهود كانوا قد دخلوا إلى الحركة البروليتارية والحركة الاشتراكية الديمقراطية عموماً. وكان تحرير الجماهير إلى النشاط السياسى الصهيونى محدداً جداً آنذاك. لكن مثل هذه المراهقات لم تأخذ بعين الاعتبار الانعطافات التاريخية الحادة التى ترجع هذا الانحياز أو ذلك بسبب خيارات سياسية محددة. فلقد ظهرت المسألة اليهودية بكل حداثتها مع صعود النازية للسلطة. وهنا بدأ تحول جماهير غفيرة من اليهود إلى الحركة الصهيونية. وأعتقد أن الستالينية كانت السبب الرئيسى فى صعود النازية للحكم عندما بدأت تنبذ التحالف بين الحزب الشيوعى والحزب الاشتراكي الديمقراطى فى ألمانيا، وهو ما أدى إلى صعود النازية إلى الحكم وساعد على وصول هتلر للحكم بهذا الشكل. لذلك فالستالينية مسئولة تاريخياً عن إلقاء أعذار كبيرة جداً من يهود أوروبا إلى الحركة الصهيونية باعتبارها قتل حلاً.

الصادق العزيز أنور كان أكثر ميلا إلى وصف الاتجاه الاندماجي (assimilationest) بأنه هو الاتجاه الماركسي. والاتجاه الذي يبحث عبر الاتجاه الماركسي عن حل أرضي للمسألة اليهودية وحل ترابي وإيجاد وطن بأنه خارج الماركسية، وأنه يسار صهيوني.. لكنني أقول إن السلطة السوفيتية ذاتها جربت هذا الحل الأرضي في «روبيدجان» لكنه فشل وعجز عن اجتذاب الجماهير اليهودية السوفيتية، فهل معنى ذلك أن السلطة السوفيتية كانت صهيونية؟ بعد ما حدث في الاتحاد السوفيتي قام «بروخوف» بطرح هذا الحل الأرضي خارج روسيا، وهو ما تحدث عنه د. أنور لذلك أعتقد أن الموضوع يجب أن يثار من وجهة نظر سياسية حول المفهوم الماركسي للديمقراطية، وأنه يحتاج إلى إعادة نظر خصوصا بعد ظهور أفكار الأخيرة. وهنا يثور السؤال: أليس من منظور ماركسي ديمقراطي أيضا الاعتراف بأن الحل لا يجب حكما أن يكون هو الاندماج (assimilationest)؟ فلماذا نعتزف بأخيرة الجميع فيما عدا اليهود؟ هذه مشكلة غريبة جدا.

وفي هذا الإطار أود أن أقول ملاحظة لأحمد شرف: إن اتهام كل الشيوعيين اليهود المصريين بأنهم كانوا صهاينة هو اتهام جانر. أنا أقول هذا وأنا خارج الحركة الستالينية تاريخيا، لكن الحق يجب أن يقال.. ليس صحيحا على الإطلاق أن كوادر الحركة الشيوعية من اليهود كانوا صهيوتين، هذا كلام يمكن أن يردده طارق البشري وأنا لا أوافق على هذا الكلام على الإطلاق.

عموما أنا أعتقد أن هناك توترا شديدا داخل الفكر الماركسي حول هذا الموضوع، وهو ما أشار إليه الأستاذ العالم - رجا دين أن يقصد - عندما أشار إلى تصريحات تروتسكي خلال الثلاثينيات. فحينما سئل تروتسكي هل أنت (assimilationest)؟ قال نعم، ولم تكن لدى أبدا شواغل يهودية عندما كنت في أوكرانيا، ولم يكن لدى وعي يهودي أيضا. بالطبع هذا بغض النظر عن أن حزبا عماليا حاكما هو الحزب السوفيتي اعترف بالدولة الصهيونية عموما فلنترك هذا جانبا.

لقد كان تروتسكي مدركا للمشكلة ويريد أن يتجاوز الموروثات المأخوذة من أفكار الثورة الفرنسية عن التدوين والقهر والتنميط والتوحيد، وأتأنا سنحل كل هذه المشكلات عن طريق الجمع بين البشر مرة واحدة، وأتأنا سنحل كل الخلافات والتباينات والتمايزات.

لقد كان تروتسكي شأنه شأن لينين وكاوتسكي من الناس الذين يريدون تجاوز المنظورات التاريخية للجاكوبينزم الفرنسية. فكيف تنتقل أفكار من حقل ثورة برجوازية ونحن بصدد مشروع ثورة اشتراكية من نوع آخر؟ لذلك فلا بد من نقد البعقونية بشكل أو بآخر، وبالتالي لابد من نقدها في هذا الموضوع.

تروتسكي كان منذ البداية ضد أن يذهب اليهود لفلسطين. وقال في سنة ١٩٤٠: «إن دفع اليهود لفلسطين عبارة عن تكوين مصيدة جماعية لليهود لو أن مجريات الحرب العالمية الثانية أدت إلى وصول الهتلريين إلى أفريقيا». ولقد كان اليهود مهتدين بذلك فعلا لو أن روميل استطاع اجتياح العلمين.

لقد كان يرى أنه من الممكن حدوث حل ترابي للمشكلة، لكنه استبعد فلسطين من ذلك تماما، لكنه كان يرى أن تحقق هذا لن يحدث إلا بشروط وداخل إطار الثورة الاشتراكية وليس داخل إطار المجتمع



البرجوازي الموجود. أي أن الحل الترابي كان واردا عند ترور تسكي بعد انتصار الثورة الاشتراكية العالمية، وساعتها ستنشأ محكمة بروتيتارية عالمية وتأخذ قرارا جماعيا يحدث هذا الحل الترابي. أنا لا أقول هنا الكلام دفاعا عن فكرة معينة، لكن أقول كمثال واضح لشرح التوتر الموجود داخل الماركسية حول هل هذا الحل يكون بإذاتهم داخل المجتمع أم أن الحل أن يكون لهم وطن؟ هذا التوتر موجود داخل التفكير الماركسي بشكل متواصل وليس ضروريا أن تقوم بعمل تصنيف أن الذي يتكلم عن الـ (assimilation) هو الماركسي، والذي يتكلم عن الحل الترابي أو الأرضي صهيوني، ولا سنتهم كل الياشقة بأنهم كانوا صهاينة عندما وافقوا على «بروبيدجان». أعتقد أن الأستاذ أحمد شرف محق في كثير مما قال فلماذا أن يحدث نقد شديد لمجمل سياسات الحركة الشيوعية المصرية تجاه النزاع العربي - الإسرائيلي والفلسطيني - الإسرائيلي. إن المشروع الاشتراكي يهدف إلى القضاء على كل الدول البرجوازية فلماذا الدولة الصهيونية هي التي تستمر؟ هذه مسألة لا بد أن يكون الماركسيون واضحين بشأنها. ولكنني في الإطار نفسه أخطر وأخشى من أن يختلط العداء الماركسي للصهيونية بالعداء القومي الشوفيني لها الذي راءه من حيث الجوهر عداء لليهود وليس للصهيونية. هذا تحذير يجب أن يوضع في الاعتبار.

على نجيب

لاحظت أن المحاضرتين القيمتين اللتين سمعناهما ثم بعد ذلك التعليقات تناولت جميعها شيئا واحدا هو محاكمة التاريخ، وأعتقد أن هذا شيء عظيم للمثقفين كي يهتموا به. أما نحن فاعتقد أنه يجب علينا ونحن نناقش هذه القضايا التي قد تكون لها قيمة تاريخية ونظرية عالية ألا ننسى مشاكلنا، فلدينا مشكلة ملحة في مصر وهي كيفية تصفية المشروع الصهيوني. بما يستدعي أن نعرف: ما هو المشروع الصهيوني؟ وماذا نعني بتصفيته؟ ما هي نواحي الضعف الموجودة فيه؟ وما هي الواجبات الملحة؟ وكيف تتم عملية تنمية وتصنيع مصر وحل مشكلات الأمن القومي بالمعنى الواسع وليس بالمعنى العسكري؟ وكيف تخرج مصر من حالة الاستغلال الواقعة فيها والتي تحجم قدرتها على اتخاذ القرار الصحيح؟

نحن نقول إن المشروع الصهيوني عبارة عن ٣ أضلاع دولة إسرائيل، والهيمنة الأمريكية، والنظام العربي وتخلفه، وإسرائيل أضلع هذا المشروع. أما كل الكلام عن سيطرة الفكر الديني اليهودي مسيحي على الرأسمالية فهو توصيف وأعتقد أنه لو لم يكن هناك مصالح للاستعمار الغربي في هذه المنطقة كان من الممكن ألا تكون هناك إسرائيل، ولو أن هذه المصالح أصبحت من الممكن تحجيمها بكيانات عربية قوية تسيطر على المنطقة ستكون هذه هي البداية.

القضية ليست هي حل المسألة اليهودية بإقامة اليهود في منطقة واحدة أو عدم إقامتهم أو استيعابهم. فهذا كلام سيكون موضوعا يقرره الواقع بناء على تغيير موازين القوى. وأعتقد أن المعركة التي قامت ما بين المثقفين المصريين حول هل تقوم بعمل مناقشات معهم أم لا، وهل نحتك بهم أم لا، وهل نسلم عليهم في المؤتمرات الدولية أم لا، هي قضية تشغل المثقفين فقط.

محمد الجندي

اسمحوا لي أن أرد على الكلام الذي طرحه الأخ أحمد شرف. فأنا أعتقد أن طرح هذا الكلام ليس مفيدا وخصوصا في ندوة علمية مثل التي نعقدنا اليوم.. خصوصا ونحن نحاول أن يكون لنا مواقف سياسية تفيد حركتنا ومعركتنا من أجل التحرر الوطني.

فالقول بأن الحركة الشيوعية إذا كانت قد بدأت باليهود فإن اتجاهاتها كانت حرية بالطبع هذا كلام لا يفيدنا اليوم، وهذا كلام مرسل وليس عليه أدلة ولا أسانيد، والوقائع تقول عكسه تماما. ففترة وجود اليهود في الحركة الشيوعية كانت من أهم فترات صعود الحركة الوطنية في الأربعينيات. كما أننا لو قمنا بإدانة الحركة الشيوعية التي بدأها اليهود فيجب أن ندين كثيرا من الحركات الأخرى كالحركة النقابية والحركة الثقافية لأن هذه الفترة لم تكن محصورة في اليهود فقط بل في الأجانب أيضا. لا يفيدنا اليوم أن تكون هناك نبرة ضد اليهود فأنا أعتبر أن النبرة ضد اليهود نبرة سامية والدعاية ضد اليهود دعاية للصهيونية. ولقد عرفنا كيف استخدم النازي ومعاداته لليهودية في تدعيم الصهيونية، مما ساعد في بناء دولة إسرائيل. وأيضا عندما نرجع للتاريخ أيضا نتجدد أن اليهود الذين كانوا لهم دور في الحركة التحررية هم أول من أنشأوا عصابة مكافحة الصهيونية.

صلاح عدلى

أعتقد أن الدراسة التاريخية والدراسة النظرية والدراسة العلمية في غاية الأهمية لنا نحن خاصة وللسواطين العلى الذي تكلم عنه الأستاذ على والذي يواجه المشروع الصهيوني على أرض الواقع كدولة.

النقطة الثانية أخذها من كلام أحمد وإشارته إلى د. مراد وهبة، فالحقيقة أن الأمر ليس د. مراد وهبة فقط، لكن عددا كبيرا من المفكرين المستبشرين الذين يدعون للمجتمع المدني والعلمانية. وموقفهم هذا يخدم قوى الرجعية والقوى المعادية لليسار والفكر المستنير. لكن في تقديرى أن أغلبهم - إن لم يكن معظمهم - ليسوا شيوعيين أو تنحرفين في النضال الشيوعي. أخشى أن الكلام الذي قيل اليوم ليست له أية علاقة بالمواقف حتى الرسمية المثبتة تاريخيا للأحزاب الشيوعية في وثائقها وفي كلامها وفي برامجها الموجودة، فهذا التعميم الذى من الممكن أن يكون مطلقا من روح وطنية ولكن إطلاقه بهذا الشكل يوقعنا في انحراف قومى حقيقى فى الفكر الماركسى..

محمد فرج

هناك اتجاهات تكلمت عن الظاهرة اليهودية باعتبارها شيئا مختلفا وعلى اعتبار أن الصهيونية ليست مجرد مؤامرة استعمارية، ولكن تكوين آخر. هذا الخط داخل الاتجاه الستالينى أدى إلى فكرة مشابهة عند «صادق جلال العظم»، الذى خلل

الظاهرة اليهودية طويلا باعتبارها ليست موجودة وأن اليهود ليسوا موجودين في المجتمعات الغربية. وكان هذا في كتاب «الصهيونية والصراع الطبقي»، وتكلم فيه عن البرجوازيات اليهودية في المجتمعات الغربية الحديثة واستنتج منه - بناء على ذلك - أن الصهيونية مشروع استعماري وأيضاً بأن قال إن الصهيونية هي مشروع البرجوازية اليهودية المتحالفة مع البرجوازيات الاستعمارية. عموماً أنا لا أعرف الموقف الفعلي للخط التروتسكي في اتجاه موضوع قيام دولة إسرائيل، ففي السبعينيات والثمانينيات كانت هناك كتيبات لترجمات وكتابات مصرية للاتجاهات الماركسية المختلفة، وكنت ألاحظ أن الماركسية التروتسكية الغربية تختلف عن الكتابات التروتسكية العربية. بمعنى أن وجود المشكلة القومية في مصر والعالم العربي كان يجعل الموقف السياسي مختلفاً، وأنا أعتقد أن هذا الموقف السياسي كان من منطلق قومي حتى في إطار التروتسكيين العرب. لأن الكتابات الأخرى التروتسكيات الغربية كانت تتحدث عن التعددية والماركسية الديمقراطية وفكرة إذا كنا لا نرفض أشكال التعددية فلماذا نرفض الآخر، وكانت الفكرة قريبة من داخل الماركسية لتأييد دولة إسرائيل أو لتأييد قيام كيان إسرائيلي.

نحن ن نجد أن كل التيارات الماركسية لم تعترف بمقولة الأمة اليهودية والنقاشات والمقولات الماركسية للرواد واضحة في هذا، لكن ما هو الموقف الماركسي الفعلي من الناس الذين ولدوا بالفعل في دولة اسمها إسرائيل مثل جيل الصابرا، وبالتالي فإذا كنا نرفض فكرة الأمة اليهودية ووجودها في جيتو يهودي كبير هو إسرائيل، فهؤلاء الناس الأبناء ليس لهم بلاد أخرى، فما موقفنا منهم؟ هذا سؤال لا أعرف إجابته لكن هل من الممكن ماركسياً أن نعتزف أو نتحدث عن شعب إسرائيلي أو أمة إسرائيلية دون أن ندخل في المحظور؟

السؤال الأخير: هل القبول الماركسي أو القومي بفكرة قوميتين وشعبين ودولتين الآن يعني أن الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي أو العربي - الإسرائيلي قد انتهى، أم أن هذا الصراع يتخذ أشكالاً أخرى وبالتالي الأجيال القادمة هي التي ستحسم هذا الصراع وفق المقولة القومية أن الصراع مع إسرائيل صراع وجود وليس صراع حدود باعتبار أن إسرائيل أحد منتجات المرحلة الاستعمارية الإمبريالية، وأن الإمبريالية ليس لها مستقبل وبالتالي نطرح طوباوية جديدة حول إمكان زوال دولة إسرائيل؟

أحمد شرف

الأستاذ محمد فرج طرح قضية اليهود الذين وجدوا وهم يهود الصابرا فمن هم هؤلاء؟ إنهم عبارة عن تجميع من ألمانيا وبولندا وروسيا ولا يتكلمون لغة واحدة. فعندما أعلمهم لغة وأجعلهم يعيشون على إقليم معين فمن الممكن أن تكون هذه قومية تحت التكوين. كوني أقبلها أو لا أقبلها فهذه قضية أخرى تماماً. أنا أتكلم عن المشكلة اليهودية الصهيونية وهذه قضية استعمار استيطاني.

محمود العالم

هناك ظواهر تحدث الآن هذه الظواهر تحتاج أن يتحدد موقفنا منها فهل الصهيونية الموجودة الآن

يمكن أن تطبق عليها المعنى الذي قاله ماركس في المسألة اليهودية: أنها بالفعل عين الرأسمالية. القضية ليست قضية فكر نحن لا نناقش الصهيونية كفكر، نحن نناقشها كظاهرة سياسية اجتماعية ذات تأثير وذات علاقات قوى في العالم. وفي ضوء العولة التي تحاول أن تلقى أو تبع الخصوصية وتعمل سيولة دولية في الوقت الذي تقوم هي بتدعيم مركزيتها. أنا أقول إننا لن نستطيع أن نصل إلى حلول معينة إلا بدراسة الظواهر دراسات موضوعية فعلا وفكرية بجلورها.

نحن نحتاج إلى أن نحدد موقفنا من الوقائع المختلفة آنيا في ضوء الوضع الذي يتخلق في العالم اليوم. وبالطبع فإن أساس موقفنا والمحل الذي نرتضيه سيتحدد حسب علاقات القوى الذاتية، وهي مرتبطة بالموضوعية ومرتبطة بما حولك من علاقات. وبالتالي القضية تحتاج هدوا في التفكير ومعرفة بالعناصر الواقعية التي تحكم الواقع بدون أحكام عاطفية. الحقيقة أن الحركة اليسارية في مصر ليست لها خطة عمل في هذه القضية لها شعارات، وهذا هو للمؤسف. نحن لدينا شعارات عامة نحن ضد الصهيونية وضد كذا وضد كذا. نحن نرفض الأشياء وبدايتها هي أقرب للتمنيات أو المانيغيات. لكن ما هو السبيل والميكانيزمات والاكليات والفواعل لا يوجد، كل هذه الأشياء هي التي نحتاج إلى بنائها من خلال رؤيتنا لتضاريس الواقع الحقيقية وفهمنا الحقيقي له.

صلاح عدلى

الأستاذ بشير كان يتكلم عن الستالينية وأنا أوافق. فعلا على النقطة التي قالها وهي مسألة النظرة الخاطئة للتحالفات وتعامل الحركة الشيوعية مع الأحزاب الاشتراكية في فترة صعود النازي. لكن الحرف أن أحمل هذا الخطأ مسئولية انتصار النازية وبالتالي عمليات الإبادة التي حدثت لليهود والهجرات التي حدثت. لأثنى هكذا أساوى بين من أخطأ ومن أهمل، مشال لو أننى تركت الباب مفتوحا فدخل الحرامى وسرقنى. الحرامى هنا هو المذنب، ولذلك فالنازية هي المذنب.

بشير السباعي

الأستاذ محمد فرج تسال عن مواقف الحركة الثروتسكية في أعوام ١٩٤٧ و ١٩٤٨ باعتبار أن مواقف الحركة الستالينية معروفة. وثائق الحركة تبين أن الموقف كان يتلخص فيما يلي: أن من يملك حق تقرير المصير في فلسطين هو الشعب الفلسطينى، وبالتالي لا يمكن الموافقة على أن يتاح هذا الحق للمستوطنين اليهود والفلسطينيين على قدم المساواة. حق تقرير المصير ماركسيا هو للأمة المضطهدة وليس لجميع الأمم بشكل عام، وبالتالي لم تقبل الحركة في ذلك الزمن لإقرار التقسيم ولا قيام دولة الصهيونية، وهذا الموقف تواصل عبر تاريخ الحركة سواء كان ذلك في المشرق أو في المغرب. بالنسبة للتعامل مع إسرائيل مازال الإصرار على أن حق تقرير المصير في فلسطين هو للشعب

الفلسطيني وليس لأية جماعات أخرى، سواء كانت هذه الجماعات تشكل أمة أو في سبيلها لتشكيل أمة. فالحق للشعب المضطهد وهو الشعب الفلسطيني وحده.

مصطلح أو كلمة إسرائيل لا يستخدم أصلاً ولكن يستخدم مصطلح آخر محدد من جانب التروتسكيين داخل إسرائيل وهو الدولة الإسرائيلية، أي إشارة إلى الدولة ككيان سياسي دون إطلاق تسمية إسرائيل على بلد فلسطين.

تصور حل المشكلة كما ورد في أدبيات الحركة يتلخص فيما يلي:

تأييد حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره في بلده. عدم التقيد من جانب الطبقة العاملة بأطروحات الحركة القومية البرجوازية والبرجوازية الصغيرة الفلسطينية عن فلسطين ديمقراطية علمانية.. إلخ. لأن التروتسكية ليست بصدد إنشاء دولة برجوازية. وبالتالي الدعوة إلى تدمير الدولة الصهيونية. وهذا شعار يتكرر باستمرار تدمير الدولة الصهيونية لتمكين الشعب الفلسطيني من حق تقرير مصيره.

الحركة كانت تعتبر نفسها ممثلاً للطبقة العاملة، وبالتالي داخل أية حركة قومية هي تمثل للطبقة العاملة، فلا يمكن أن تطرح شعار دولة قومية ديمقراطية برجوازية، وإنما تطرح شعار اشتراكي، ودخل هذا الإطار الاشتراكي يمكن حل مشكلة اليهود الموجودين حالياً داخل دولة إسرائيل لأن الاشتراكية لن تضطهد إنساناً.

لم تقبل الحركة الاعتراف بأن منظمة التحرير الفلسطينية هي الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني، وكانت ضد هذا الشعار على طول الخط. إن هذا معناه نزع سلاح الطبقة العاملة الفلسطينية وأنها تجري وراء المنظمة البرجوازية والمصير التاريخي لها هي أنها تجلس على حجر الصهيونية.

د. أنور مغنيث

لى ملاحظة بسيطة على كلام الأستاذ بشير السباعي عن أنني تصورت الماركسية ترى الحل في الحل الاندماجي. أنا لم أتصور أن هذا هو حل الماركسية لكن ماركس كان يرى أن رأس المال في تطوره يدفع للاندماج. هو لا يدعو لذلك لكنه رصد لحركة رأس المال.

وعندما كان يتولى مسئولية الجريدة اليونانية، كتب خطاب لروود بن يقول له: جاني أحد اليهود يطالب بحقوق اليهود أنت تعلم مدى كراهيتي لعقائد اليهود. لكنني سأنشر بياناً لكى تهز من هذه الدولة التي تمسك برقاب الناس، وبالتالي دخل هنا مفهوم الأخيرة لديه أو الاعتراف بالآخر في مفهوم تحرري.

بالطبع بالنسبة لكلام الأستاذ أحمد شرف أنا أحسست أنه سيعلمني شيئاً. فلقد كنت أقرأ لمحمود العالم، د. شريف حتاتة، محمد الجندي، أحمد صادق سعد، ويوسف درويش كلامهم في تاريخ الحركة الشيوعية بنفس الروح. وأميز بين الخطأ والصواب.

الآن أنت تريدني أن أنظر لبعض الناس يتوجس وأنضم لمحكمة تفتيش تبحث عن الصهيونية في كلامهم. أنا عندما أنظر بروح نقدية وبنفس المعيار لا أميز بين محمود العالم وبين أحمد صادق سعد

واكتشف الخطأ دون توجس ودون الحاجة لمعرفة اليهودى.
كما أننى فى كلامى للرد على أيديولوجية اليسار الصهيونى. كنت ألقأ لكلام الكثير من اليهود
مثل إبراهيم ليون، إسحق دويتشسر ويزنار بازار، أى لم أكن أبحث عنى يقول رأى يرضيبنى، لذلك
فأنا أرى أنه لا داعى لأن ننظر إلى المسألة اليهودية والصهيونية على أنها شىء واحد وأنهم يعملون
فى خط واحد. الموضوع به تناقضات كثيرة جداً.
المشكلات العلمية التى طرحت والتى أشرت إلىها فيما يتعلق بإسرائيل والفترة الزمنية التى قضتها
والأجيال التى نشأت. بالتأكيد هذه مشكلات مهمة ومطروحة. لكننى أعتقد أن المشكلة ليست
الوجود الفيزيقي لإتسان على أى أرض، المشكلة أن هناك كيانات يقف ضد تحرير الإنسان وعلى
الإنسان أن يواجه هذا الكيان وليس الإنسان الموجود بداخله.





أسبوع بطول خمسين سنة

أحمد عمر شاهين

اصطحبنا أبى، أنا وأخى، إلى دكانه فى الصباح، على غير عادته. كان الجو ربيعيا جميلا، وشارع الملك فيصل قد غسلته أمطار الليل، والأشجار النظرة فى الجزيرة التى تفصل بين الاتقاهين تتلاذذ بقطرات الندى على أوراقها فى ضوء الشمس البازغ، المارة قلهلون، والمدينة تتمطى لتستقبل يوما جديدا، وتبدو على غير عادتها، بالتشوهات التى انتابت وجهها، وتبدو آثارها على منازلها ومحلاتها وجوامعها وكنائسها، بعد قصف متواصل لثلاثة أيام من العشر الأواخر من أبريل ١٩٤٨ (٢٥، ٢٦، ٢٧). الحياة تبدو عادية، محلات الخبز والمطاعم تفتح أبوابها، وباعة الجرائد ينتشرون فى الشارع، لكن هناك شيئا غريبا مجهولا غير مرئى يحوم فى الجو.

سرنا مسافة لا تزيد على الخمسمائة متر بين بيتنا فى حى النزهة، ودكان أبى قرب مصنع الثلج، قلبى يدق بسرعة خوفا وتوجسا، لماذا يفتح أبى مبكرا؟ ولماذا يأخذنا معه؟ فوجئنا به يدخلنا الدكان ويفلقها علينا ويمضى ليرتكننا وحدنا نتتائنا المخاوف ويزيدها الغتران التى قرح فى المكان، فنصعد فوق أسولة الدقيق والأرز لتتخاشاها، ونطل من الطاقة التى تشرف على مصنع الثلج وننساء، ما الذى يحدث؟ ولماذا هذا التصرف الخارج عن المألوف فى حياتنا الطبيعية؟ وقرب الظهر يفتح باب الدكان، تطلطنا أشعة الشمس المبهرة، وسحبنا أبى بسرعة قبل أن نفيق لما يحدث، ويدفعنا إلى



«أتوبيس» يقف أمام المحل، لتجد كل عائلتنا، أمي وخالاتي وأخوالي وأولادهم وبناتهم يملأون العربة، سألت أمي: إلى أين؟ لم ترد. قلت: أريد أن أحضر قصصى وكتبي.. مؤلفات كامل كيلاني بفلاحها الكرتوني الجميل وطباعها الأنيقة: الملك عجيب والأرنب الذكي وغفارت اللصوص، قصة الدجاجة الصغيرة الحمراء، وذو اللحية الزرقاء.. وكتاب الإنجليزية بصوره الجميلة، لم ترد وبقيت صامته. شددت أبي من كم سترته، نظر إلى متسائلا، قلت أريد أن أحضر كتبي، لم يرد أيضا، تجاهلني، فبدأت أصرخ وأبكي. رأيت في عينيته الغضب، فانكمت. قال على مسمع من الجميع موجها الحديث إلى: «كلها أسبوع ونرجع.. أسبوع.. عد على أصابعك.. الأربعة.. الخمس.. الجمعة وحتى الأربعة القادم.. أسبوع ونرجع».

ومضى «أتوبيس» العذاب، مبتعدا عن الطرق الرئيسية، يقوده أحد أخوالي. سائرا في طرق مترية بعيدا عن كمائن اليهود ومستعمراتهم، مضى ليحط بنا في أرض العذاب، أرض الهجرة، وليمتد الأسبوع بطولاً خمسين سنة وما زال يمتد، والمسافة بيننا وبين الوطن كلما اقتربت بعدت وما زالت تبتعد، ورغم قرب المسافة وبعدها ما زالت يافا الجميلة تراءوني في أحلامي.. في ليال كثيرة وكان السنوات الثماني التي عشتها فيها هي كل عمري، وهي بالفعل أجمل سنوات العمر.

خمسون سنة مرت لم يعرف الاستقرار سبيله إلى النفس، وما أن تألف مكانا حتى تنتزع منه، مرة على أيدي نظام عربي أو آخر ومرات على أيدي الصهاينة، وبالله عليكم كيف يمكن لإنسان أن يبدأ حياته من جديد كل عشر سنوات؟ لا تراكم إلا تراكم العذاب والمفاني. فأت أمام إسرائيل النقيض، إذا تحققت تنتفى. وأنت أمام الأنظمة العربية عنصر إزعاج يقلقها ويزعزع استقرارها. وثنى الجميع - الصهاينة والأنظمة - أن يغمضوا عيونهم ويفتحوها فلا يجدو فلسطينيا أمامهم، وليت الأمر اقتصر على التمني. فطوال الأعوام الخمسين، عملوا معا أو كل بمفرده، على سحق هذا الفلسطيني وإخراجه من معادلة الشرق الأوسط كلية، وحجم العناء الذي لقيه الفلسطيني على أيدي الأنظمة العربية يوازي إن لم يفق ما لاقاه على أيدي الصهاينة. الكل يطلب رأسك، الكل يريدك أن تختفى. لم يوجد نظام عربي واحد أراد أن يحرر فلسطين أو يساعد أهلها على تحريرها منذ حرب ٤٨، بل وقبل ذلك، مروراً بكل الحروب حتى وقتنا الحاضر.

الوثائق تقول ذلك.

ولم يوجد نظام عربي واحد، خلال السنوات الخمسين، لم يرد أن يكبل الفلسطينيين ويحجم صوتهم وأن يخضعهم له حتى يستريح ولا تتوتر علاقته بأمريكا وإسرائيل.

والوثائق تقول ذلك.

كل كلام الأنظمة العربية الذي قيل للجماهير علنا حول القضية الفلسطينية كان للاستهلاك المحلي، وخداعا لشعوبها، وكانت الكلمات السرية إلى الآخر عكس ما يقولونه في العلن.

والوثائق - أيضا - تقول ذلك.

ولقد أدرك الفلسطينيون كل ما يدبر لهم، وعرفوا حجم المؤامرة ضدهم، وبذلوا جهودا عدة من أجل السلام حتى لا ينحى اسمهم، لكن الطرف الآخر خرب كل تلك المحاولات بكل الوسائل، أقنرها وأتفنها، لأنه لا يريد السلام. ومرة أخرى الوثائق تقول ذلك.

وعلى الرغم من كل شيء ظل الفلسطينى حيا وموجودا ويطالب بحقه.
لكن الثمن كان كبيرا، ولقى الفلسطينى من العذاب ما لا يطقه بشر.
ربما القضية الوحيدة، التى حارب ضدها كل من أصدقائها وأعدائها هى القضية الفلسطينية.
ضياح فلسطين، مسئولية الأنظمة العربية بالدرجة الأولى، ليس عن جهل، بل عن عمد مع سبق
الإصرار. كانت المؤامرة كبيرة، لكن كان بإمكان حكام العرب أن يحيطوها لو أرادوا، لكن - للأسف -
لم يريدوا.

وبالتالى، هم الذين سمحوا لإسرائيل بأن تنمو وتكبر لتصبح قوة نووية يخشونها.
كل كتاب جديد يقرأه المرء حول الموضوع، يفتح عينيه على غدر وخيانات لم يكن يتوقع أن تراوده
فى الأحلام، ويعجب البعض كيف انقلبت الأمور وأضحى كل ما كان حراما حلالا حلالا، بينما كل
شيء متسق مع بعضه فى الحفاء، حتى وصلت لدرجة أخاف فيها أن أعرف.. بل لا أريد أن أعرف.
فى زيارة للوطن بعد ثلاثين سنة من الغياب القسرى، بعد ثلاثين سنة من العجز العربى، وقفت
على قبر أمى التى لم أرها منذ ٦٧ وحتى وفاتها فى منتصف الثمانينيات، يائسة من رؤية أبنائها،
الذين وقف الاحتلال الإسرائيلى بينها وبينهم، قال لى أخى الأصغر: «قالت لى فى أواخر أيامها،
يابنى يبدو أنى لن أرى إختوك، وهذا الاحتلال الهمجى المتوحش لن يرحل.. فاحضر بعض المتفجرات
أضعها حول وسطى وأفجر نفسى بهم».

كم هو العذاب الذى لقيته هذه الأم.. وكل أمهات فلسطين.. ومع ذلك لم ترتو شهية إسرائيل.
الآن، وبعد خمسين سنة، البعض يتسامح، ويمنع صك غفران لذلك الوحش المفترس، ويأمل فى سلام
معه، ويرضى بالفكيب.. لكن الآخر لا يرضى.

لكنى، ومثلّى الكثيرون، عن أحالت إسرائيل حياتهم إلى جحيم متواصل، وأجبرت هذا الجحيم
الأنظمة العربية، لن نغجو ذاكرتنا ونتسامح. لسنا ملائكة أو أنبياء حتى نغفر، وبذلك لن تبلغ
قسوتنا عُسرة الأخر.

قد يسمى البعض ذلك سذاجة أو خيالا أو قصر نظر سياسى، لكننا لن نرضى ببلادنا بديلا من
بحرها لنهرها. وإذا لم نستطع الآن استعادتها فسيأتى ذلك اليوم الذى نستطيع به ذلك، ومعنا أبناء
شعبنا العربى المسحوق مثلنا بالتاريخ الزائف والحروب الصورية والحكومات الشمولية. سنستطيع
قوى المسحوقين أن تشتت يوما، حتى لو امتد الوصول إليه ألف عام وليس نصف قرن.
هذه هى خلاصة الأمر.. التى لا يدركها الكثيرون.



التاريخ الشفوي لنضال المرأة الفلسطينية أهميته .. ضرورته .. أولويته

د. فيحاء عبد الهادي

أهمية دراسة التاريخ الشفوي بشكل عام

« في البدء كانت الكلمة ».

يحتزن الإنسان الكلمة منذ ولادته، ويبدأ بتعلم أحرفها منذ الطفولة، وما بين الولادة والموت تحتل الكلمة مساحة واسعة من عقله وقلبه، حينما يفكر الإنسان بالماضي فهي الكلمة، وحين يتحدث فهي الكلمة، وحين يفكر بالمستقبل يتوسل بالكلمة سبيلا.

لا تموت الكلمة كما يتوهم الكثيرون، فهي باقية ما بقي البشر، باقية من خلال الكلمة المكتوبة، وباقية من خلال الكلمة المحفوظة في الصدور «المأثورات الشفوية»، تلك الكلمات المحفوظة في الصدور، هي المصدر المتم للكمات المكتوبة.

وقد اعترف علماء التاريخ (الأنثروبولوجيا) بالمأثورات الشفوية مصدرا مهما من المصادر التاريخية، لا يقل أهمية عن المصادر المدونة، إذ أن الحقائق التاريخية كثيرا ما تطمس ولا يدون إلا ما يتراد له أن يدون، كان التاريخ يختصر إلى تاريخ الملوك والأمراء، لكن التاريخ لم يعد كذلك، وأصبح هناك التاريخ الاجتماعي (مرسى: ١٩٨١: ٢٩) وفي هذه الحالة يكتسب التاريخ الشفوي أهمية بالغة، فهو يكمل الصورة ويجلي بعض الحقائق التاريخية التي أهملها المؤرخون عن عمد أو عن غير عمد.

وحينما ندرس المآثورات الشفوية فنحن ندرس المجتمع الذي يحفظها ويتنجزها. ندرس عقلية المجتمع، وعادات أفرادها والحياة الاجتماعية عامة. والمآثور الشفوي - أيما كان - سوف يتضمن عناصر شعبية مما يجعل المؤرخ الشفوي لا يستطيع أن يهمل المآثور الشعبي كي يتمكن من فهم المجتمع وعناصره المكونة مما يسهل عليه دراسة تاريخه «كما أن دراسة المآثورات الشعبية يمكن أن تكون مادة صالحة للمؤرخ يستطيع أن يبنى علي أساسها، وأن يستخلص منها نواة لتاريخ المجتمع الذي يؤرخ له» (مرسى: ٣٢، ٤٠).

والمآثورات الشعبية ليست أفاصيص أو خكايات فحسب، بل هي تجمع بالإضافة إليها الماويل والغنائية، القصائد، السير الشعبية، الأمثال الشعبية، الحكم، الرسوم، الرقصات، ومعها الموسيقى والغناء، وهذه ثروة هائلة لا يستهان بها، إذ أنها مخزون ثقافي اجتماعي، يقص في أعماق الإنسان الشاهد، وعندما يخرج فهو يخرج بمتجزأ بأعماقه أيضا مما يفسر تلك الهالة العجيبة التي تحوط الراوي الذي يروي الحكايات، الأفاصيص، الماويل، فنحن نحسها مختلطة بمشاعره، وهذا ما يميز المحفوظ الشفوي عن المصدر المكتوب.

أهمية المآثورات الشفوية بالنسبة لثقافتنا العربية

يتبدى ما لحفظ المآثورات الشفوية ودراستها من أهمية قومية إذا ما عرفنا «أن المصادر الأساسية للتاريخ العربي ولكتير من العلوم العربية كانت شفوية» (مرسى: ٦٦) وإذا كانت أمتنا العربية قد خلقت تراثا كبيرا من المآثورات الشفوية، فإن الشعب العربي الفلسطيني قد خلف تراثا هائلا من المآثورات الشفوية التي تعكس تلك الأحداث الجسام التي مرت عليه، تعكس الحياة الاجتماعية بما فيها من علاقات اجتماعية وما مر على أرض هذا الشعب من حروب وصراعات، تعكس الحضارات المختلفة التي تعاقبت عليها.

ولاشك أن الوقوف عند هذه المآثورات واعتمادها مصدرا في التاريخ لا يقل أهمية عن المصادر المكتوبة، وتقويمها بإخضاعها للبحث النقدي التاريخي مثلها مثل المصادر المكتوبة، أهمية قومية كبرى لما يتهدد هذه المآثورات من ضياع بفعل الظروف السياسية الصعبة التي تمر بها الأرض الفلسطينية، وتشتت هذا الشعب بين بقاع الأرض.

أهمية المآثورات الشفوية بالنسبة للشعب الفلسطيني حامة وبالنسبة للمرأة الفلسطينية خاطة

يحافظ الشعب الفلسطيني على مآثوراته، يتشبث بأرضه وجنوره، لكن ظروف المنفى والتشرد والرحيل المستمر لحملة المآثورات في الصدور وظروفهم الصعبة، بالإضافة إلى محاولة التشويه الذي يتعرض لها التراث الفلسطيني، تشكل خطرا على هذه المآثورات، مما يستدعي تكثيف الجهود من أجل حمايتها، وتدوين لما لم يدون منها.
وللمرأة الفلسطينية دور كبير في حفظ هذه المآثورات، لابد من الوقوف عنده، فمن المآثور أن نجد

المرأة - الجدة، الأم، الزوجة - تروى لأطفالها وأطفال أطفالها الحكايات داخل البيوت، وتاريخ الحكايات وأصولها خاصة حين يسألها الأطفال مستفسرين عن أصل ما يسمعون، وقلما سمعنا عن مآثورات يرويها الزوج، الأب، الجد، داخل بيته، ونسمع عن رواة رجال يتنقلون بين الأمصار، ويجلسون في الأماكن العامة، وقلما سمعنا عن نساء روايات يجبن البلاد، ويجلسن في الأماكن العامة. وحين تم الشروع بتدوين تاريخ ريمى للرواية اتجهت الأنظار إلى أعمال الرجل، وتراجعت المرأة إلى الظل. وحين نقف عند قصص البطولة الفلسطينية التي رسخت في وجدان الشعب، نجد في معظمها تتحدث عن الرجل / البطل، وقليلها يتحدث عن المرأة / البطل، بمعنى البطولة في ميدان القتال، والكفاح الشعبي، وإذا رجعنا إلى السبب في هذه الظاهرة، وجدنا أنها تعود إلى صورة للمرأة رسخت في ذهن الرجل وذهن المرأة لا تخضع في كثير من الأحيان لأسباب منطقية بقدر ما تخضع إلى مجموعة من القوالب الفكرية، المسبقة، ذات الطابع الأسطوري.

ضرورة إعادة كتابة التاريخ

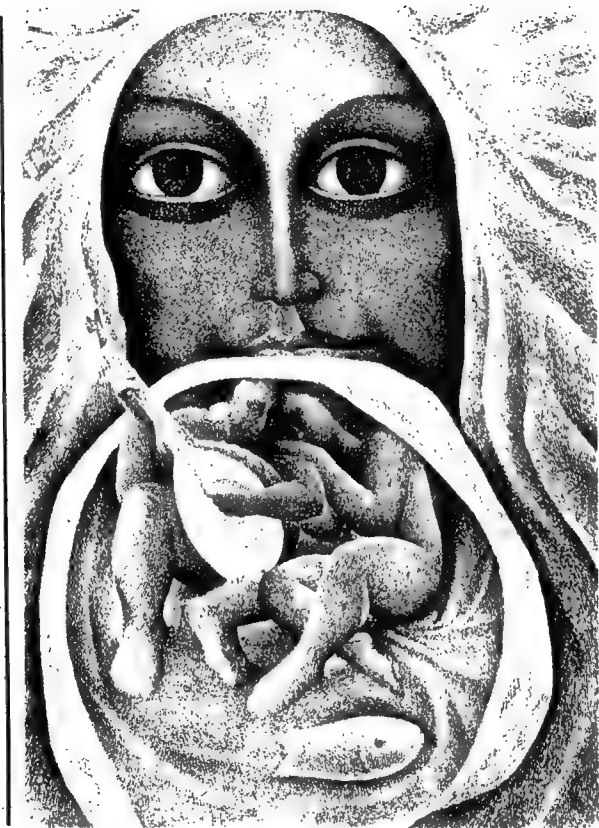
هناك ضرورة ملحة لإعادة كتابة التاريخ الشفوي من منظور الجماعة وللجماعة، من منظور ديمقراطي شعبي، يوثق تجارب الناس العاديين الذين لا يهتم التاريخ المدون كثيرا بهم، ويشرك الناس في صياغة تاريخهم، وهذا هو دور التاريخ الشفوي بالتحديد. وهو صوت من لا صوت لهم، صوت الجماعة الذين أقصوا عن الضدارة رغم أنهم هم الذين أحدثوا التغييرات التاريخية، صوت الذين صنعوا ومازالوا يصنعون تاريخهم. يرحل المصرون عن عالمنا ومعهم كنوز من المعرفة تطوى في صدورهم وقوت معهم، وعلينا أن نحاول أن نصل إلى هذه الكنوز من خلال الشمار الياينة من الرواة الذين هم شيوخنا.

صياغة التاريخ من خلال عيون النساء

هناك هوة كبيرة - سجلها المؤرخون - ما بين التاريخ الفنى لمشاركة النساء في نضال شعبهم وتسجيل هذا التاريخ. فلماذا أهمل التاريخ المدون تسجيل مشاركة النساء؟ لماذا أهتم بروايات الرجل وأهمل ما يتعلق بالمرأة؟ نسأل: هل يتفوق الرجل على المرأة بالقدرة على القص؟ وهل يحتفظ وحده بكنوز المعرفة؟

لقد جاء ذلك الإهمال لروايات المرأة ضمن إهمال التاريخ المدون للتاريخ الإثنى الذى تصفه «روز ماري صايغ» بأنه تاريخ الجماعات المستثناة من المعرفة، من الثقافة العالية والسلطة، وما أن المرأة هي الأقل تعليما والأقل وصولا إلى السلطة ومراكز صنع القرار، فهي التى تهمل رواياتها وتستبعد معرفتها الواسعة التى تعلمتها من الحياة لا من الكتب.

لقد تعرض تاريخ النساء الفلسطينيات إلى الضياع والتشويه مع مرور الوقت، وأهمل تاريخهن إهمالا بيتنا. وقد أن الأوان أن نعود إلى روايات المرأة وتجاربها ونوثقها إلى جانب اهتمامنا بوثائق روايات وتجارب الرجل، أن نقف أمام التاريخ الشفوي للمرأة الفلسطينية ونبرز دورها في العديد من



المجالات خاصة فيما أهمله التاريخ المدون.

آن الأوان أن نهتم بإعادة صياغة التاريخ من خلال عيون النساء وبأقوالهن، لا نقلا عنهن بواسطة أزواجهن أو أولادهن حتى تكتمل الصورة ونعيد الأمور إلى نصابها. علينا أن نتعلم كيف ننق بالمرأة وقدرتها، وأن نستنهض فيها هذه الثقة. وهذا ما يتيح منهج التاريخ الشفوي بدقة.

يتلام منهج التاريخ الشفوي مع المرأة ومع المنهج النسوي بالتحديد، إذ يتيح استخدام هذا المنهج للمرأة أن تتحدث بنفسها عن نفسها وعن رؤيتها للعالم، تتعلم المرأة من خلال ممارسة حقها في التعبير عن نفسها وتكتسب الكثير، تثق بقدرتها وتكتسب التجربة التي تتعمق مع ازدياد ممارستها لأبسط حق من حقوقها.

لطالما قيدت حرية المرأة وكُم فمها، لذا لا نتوقع أن تعبر عن مشاعرها بحرية كبيرة حين تتحدث. وهنا تأتي أهمية التاريخ الشفوي الذي يتيح - عبر إمكانياته وأساليبه الديمقراطية - معرفة خلجات المرأة وشعورها الذي يمكن أن تتم معرفته بواسطة الملاحظة، المشاركة، الإصغاء الواعي الذي يأخذ بعين الاعتبار ما تريده المرأة من فهم لمشاعرها، سؤال المرأة عن معنى مصطلحاتها المختلفة مما يمكن من فهم تعبيراتها بدقة.

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية

تاريخ نضال المرأة الفلسطينية تاريخ غنى ملئ، بالتجارب المهمة المجددة بالتسجيل منذ العشرينيات؛ تأسيس أول اتحاد نسائي فلسطيني بقيادة «أميليا سكاكيني وزليخة الشهابي» سنة ١٩٢١م، تشكيل لجنة السيدات العربيات التي تم إثر مؤتمر عام عقد في القدس في العاشر من أكتوبر ١٩٢٩م، وأول مظاهرة قامت بها نساء فلسطين أثناء انعقاد المؤتمر في السنة نفسها، استشهاد أول شهيدة فلسطينية في معركة «وادي عزين» حين وافقت الثوار أثناء عملياتهم وأمدتهم بالسلح والتموين «فاطمة غزال» سنة ١٩٣٦، استشهاد «حياة اليليسي» للمدرسة التي كانت تسعف الجرحى في قرية «دير ياسين» أثناء المذبحة سنة ١٩٤٨م.

تكوين الفرقة السرية «زهرة الأفحوان» التي كانت تنقل الزاد والسلح إلى الثوار، وتقوم بأعمال التمريض بقيادة «مهيبه وعربية خورشيد»، وإنشاء جمعية «التضامن النسائي» بقيادة «لولو أبو الهدى» سنة ١٩٤٨م. اعتقال المناضلات الفلسطينيات في سجون الأردن بسبب انتدائهن إلى أحزاب سياسية عربية: حزب البعث، الحزب الشيوعي، حركة القوميين العرب في الخمسينيات والستينيات، تأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية سنة ١٩٦٥م إطارا شعبيا ديمقراطيا يجمع كلمة المرأة الفلسطينية ويوحد صفوفها، مشاركة المرأة الفلسطينية في منظمات المقاومة وممارستها الكفاح المسلح، بالإضافة إلى أشكال النضال الأخرى بعد سنة ١٩٦٧م، وسقوط أول شهيدة عسكرية فلسطينية مارست القيادة والتخطيط والتدريب للعمل العسكري والعمل التنظيمي «شادية أبو غزالة» سنة ١٩٦٨م، تطور أشكال عمل المرأة في أواسط السبعينيات وانتقال عمل ونضال المرأة من الفردية إلى الجماعية، مشاركة المرأة الفعالة في الانتفاضة الفلسطينية الباسلة سنة ١٩٨٧م بشكل جماعي منظم وغير منظم، نضال المرأة الفلسطينية من أجل تحريرها، من أجل وطن ينصف المرأة

ويضعها في موقع الشريك في عملية البناء وليس في موقع التابع.

ما لم يدون من نضال المرأة الفلسطينية

هناك ضرورة لتسجيل ما لم يسجل من نضال المرأة الفلسطينية من خلال منهج التاريخ الشفوي، ذلك المنهج الذي يمكن بواسطته التأكد من صحة التاريخ المدون والإضافة إليه، من سد الثغرة الموجودة في التاريخ المدون، من استجلاء الحقائق، ومن المقارنة بين الروايات المختلفة التي يمكن تسجيلها مما يثرينا إلى الحقيقة «باعتبار أن التاريخ هو علم الاحتمالات» (فانسينا: ١٩٨١م: ٣٤٩) أو يعطينا صورة أخرى لها.

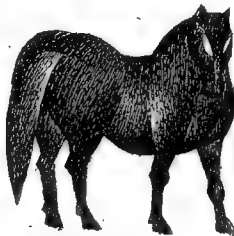
تعطينا قراءة التاريخ المدون لمشاركة المرأة الفلسطينية في العمل السياسي معلومات قليلة ومتضاربة أحياناً، حين نقرأ أحداث الثلاثينيات، نجد ذكراً بسيطاً لمشاركة النساء، وتركيزاً على مشاركة المرأة في المدن وإعمال مشاركة المرأة الريفية، على الرغم من اعتراف المؤرخين بأهمية هذه المشاركة، وما استشهد قاطمة غزال في المعركة التي دارت بين الفوار والجنود البريطانيين سنة ١٩٣٦م إلا دليل على أعلى درجات المشاركة، مما يستدعي تقصى دور المرأة الريفية في الثورة.

كما نجد ثغرة في الحديث عن نضال المرأة في الفترة التاريخية (١٩٣٢ - ١٩٣٦م) لاحظها العاملون في حقل التاريخ الشفوي مثل الباحثة «روز ماري صايغ» (نهار وارنوك «مقدمة»: ١٩٩٢م) بالرغم من المشاركة الفعالة للمرأة في انتفاضة ١٩٣٣م (ياسين: ١٤٤، ١٩٧٥م) التي لا يذكرها التاريخ إلا قليلاً، كما تذكر المصادر تلك المظاهرة الاحتجاجية على زيارة مستولين بريطانيين التي قامت بها نساء فلسطين رغم الأمطار الغزيرة يوم الجمعة ١٥ أبريل سنة ١٩٣٣م التي تحدىن عبرها عيون البوليس المتربصة، وأثبتن شجاعتهن وإقدامهن وذكاهن السياسي، إذ حين سارت المظاهرة إلى مسجد عمر قامت سيدة مسيحية ولأول مرة في التاريخ بإلقاء خطبة على منبر المسجد، وهي السيدة «مايتيل مفنم»، وحين وأصل المركب مسيرته إلى القبر المقدس، قامت سيدة مسلمة بإلقاء خطبة أمام مقبرة المسيح، وهي السيدة «طرب عبد الهادي». (مفنم «صامد الاقتصادي»: ١٩٨٦م: ٢٣، ٢٤)، مما يدل على رؤية ثاقبة مبكرة للحركة النسائية يجدر تتبعها.

وحين الحديث عن المنظمة السرية التي شكلت سنة ١٩٤٨م والتي عرفت باسم «زهرة الأقحوان»، نجد تضارباً في تحديد طبيعة هذه المنظمة، حيث تذكر بعض المصادر أنها فرقة نسائية للتمريض تجندت عضواتها لمرافقة الفوار وإمدادهم بالتصوين والأسلحة (أبو علي: ١٩٧٥م: ٤٧). تذكر مصادر أخرى أنها فرقة عسكرية وإن لم توضح تماماً هذا الدور العسكري (الدجاني: ١٩٩٤م: ١٦٦)، كما تذكر مصادر أخرى بالدور العسكري الذي قامت به «زهرة الأقحوان» لكنها ترد قيادتها إلى رجل (يافا: ١٩٩١م: ٢٠٧). كما تختلف المصادر في تسمية قائدة المنظمة، فهي «جهينة وعربية خورشيد» في مصادر عدة (أبو علي: ٤٧) (الخليل: ٧٨)، وهي دوين اسم أول حين الحديث عن مجموعة المقاتلين الذين كانوا في كرم الصوان بقيادة «إبراهيم حوسو» (الدجاني: ١٦٦)، وهي «مهيبه خورشيد» حسب ما يذكر مصدر واحد (يافا: ٢٠٨). هنا يأتي دور التاريخ الشفوي الذي يكمل الناقص ويدقق في الروايات المختلفة، ويعطى للمنظمة دورها ولأعضاء المنظمة دورهم رجالاً ونساءً.

يحدثنا تاريخ نضال المرأة الفلسطينية عن فترة الخمسينيات والستينيات باقتضاب شديد، رغم أهمية هذا النضال، إذ لأول مرة في تاريخ العمل النسائي تمارس المرأة عملاً سياسياً بالانتماء ضمن التنظيمات الحزبية العربية، مما يستدعي وقفة مطولة تدرس هذا الدور من خلال التاريخ الشفوي الذي يجمع الروايات المختلفة من شهود العيان ويقارنها بعضها ببعض ويستخلص النتائج والتقويم الذي يقترب من الحقيقة ونصف المرحلة. كما تجدر دراسة التنظيمات والروابط الفلسطينية والعربية التي عملت لإبراز دور المرأة الفلسطينية والحفاظ على الهوية والانتماء وقامت بدور إعلامي كبير خارج الوطن، على سبيل المثال هناك ضرورة لدراسة الدور الذي قامت به رابطة المرأة الفلسطينية بالقاهرة منذ تأسيسها في القاهرة سنة ١٩٦٣م برئاسة السيدة «سميرة أبو غزالة»، كما تجدر دراسة دور الاتحاد النسائي العربي الفلسطيني في لبنان في هذه الفترة برئاسة السيدة «وديعه خرطيل». وتأتي فترة أواسط الستينيات وتأسيس الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية برئاسة السيدة عصام عيد الهادي وانطلاقة الكفاح المسلح لتشكيل مرحلة خصبة للدراسة. وبالرغم من بعض الدراسات الجادة والمهمة التي تناولت وتركزت على علاقة المرأة والشعوب (أبو علي، الخليلي) التي استندت إلى الدراسة الميدانية كما في دراسة (الخليلي) ومزجت بين الدراسة الميدانية والتاريخ الشفوي (أبو علي)، إلا أن المحلل خصب للدراسة والتقصي والقاء الضوء على الفاض من تاريخ نضال النساء. ويدعو تطور الدور الذي لعبته المرأة الفلسطينية إلى دراسة هذا التطور، دراسة تأخذ شهادة النساء حول أوضاعهن بالاعتبار وتجاوز الموجود الكمي إلى آخر نوعي، يقف عند الإنجازات، كما يقف عند العقبات بجساسة وبدون تردد، يترك كلام الإتشاء، ويحاول أن يصل إلى قلب المرأة وعقلها، أن يسجل خبرتها بصوتها، يسجل خوفها، حيرتها، تساؤلاتها بنفس الصدق والاهتمام الذي يسجل بهما شجاعتهما وطولتها وصناعتها لتاريخها.

ابريل - ١٩٩٨م

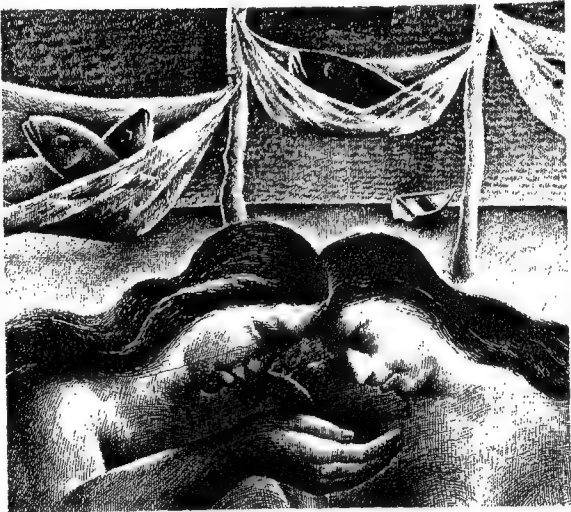


الديوان الصغير

سِفَرُ الْجَنُوبِ

(مختارات من شعر أمل دنقل)

إعداد وتقديم: سمير درويش





البنات الجميلات يمشين فوق الزبد

يظل "أمل دنقل" أكثر الشعراء المعاصرين تعرضاً للظلم، وأكثره كان على يد محبيه، ذلك أنهم اختصروه في القصائد والمقاطع من القصائد ذات المدلولات السياسية العالية، قصوره كمعرض سياسي بأكثر من كونه شاعراً، متغافلين عن المواضيع التي تتجلى فيها وهافته وشفافيته، وتعبيره الدافئ الحميم عن العادى واليومي والأحاسيس شديدة الخصوصية والتفرد.

هذا بدوره أدى إلى اقتران اسم أمل بقصائد بعينها، أشهرها قصيدة لا تصالح التي كتبها في نوفمبر ١٩٧٦ وضمناها ديوانه "أقوال جديدة عن حرب اليسوس". وهو اقتران يتخذ مرجعيته من "الصلح" الذي عقدته القيادة السياسية وقتها مع العدو الإسرائيلي، لا من الشعرية - أو الشاعرية - بل إن هؤلاء الذين كرسوا لهذا الاقتران لا يجنون وجاهة، ولا ضرورة، لربط الشعر بشعريته، إذ يتجاوز فعل (النضال) في رأيهم هوس الجمال الفني. وكذلك اقتطعت أبيات من سياقاتها لتقوم بأدوار مغايرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن قصد قائلها.

وفى هذا الديوان الصغير - الذى تحتفل عبره بمرور خمسة عشر عاماً على رحيل "الجنوبى" - أردت أن أنحاز إلى "أمل دنقل" الشاعر، الوجه الغائب، أو المغيب على الأرجح، بتقديم مجموعة من القصائد خافضة الصوت، التى ترصد حالات شتى: إنسانية ووجدانية وعفوية، شديدة العذوبة والاتقان الفنى معاً. لا تتضمن السياسى إلا بالفرد الذى يخدم سياق الشعر، ولا ترفع شعارات مؤقتة، ولكنها تتغلغل داخل القلب لتستخرج مكنونه فى صور راقية أحق بالخلود! لكى تكتمل صورة أمل دنقل الإنسان والشاعر: صلياً وهشاً، قائداً ومقوداً، درعاً تنكسر على صفحته النصال وكومة رمل تطيرها صفاش الرياح.

فى هذه القصائد تقابلك الكثير من تقنيات الحداثة وما بعدها، على مستوى الشكل وفى طريقة التشكيل، فتنقسم القصائد إلى مقطوعات غير مترابطة، تحمل كل منها هما جديداً، تكرر كلها لهم مركزى واحد، يحاصر الإحساس من جوانب عديدة، وتتكشف هذه المقاطع بصورة تجعل كل كلمة فيها موضوعة فى مكانها بالضبط، بحيث يخلت البناء لو ألفيت أو تبدلت، وتهتم القصيدة بما لم يقل أكثر من اهتمامها بالذى قيل فعلاً لتستمر القصيدة فى ذهن قارئها حتى بعد أن ينتهى منها. ومع ذلك ستجده متوحداً مع الهامشين والبسطاء بالشكل الذى يرضى تطلعات الذين يطلبون من الشعر أشياح طاقات معينة لديهم، فتقابلك نماذج من مثل: ساقية المشرب، عامل البناء، بائعة اللبن، بائعة الهوى، الخادم، البواب، السكرتيرة وغيرهم كثير.

وستجده ينيش أسرار حياته الخاصة ونشأته طفلاً فى أسرة جنوبية، يرسم للعالم الفسيح صورة لاتسعها إلا عين طفل برىء يرى الجمال حيث يرى الآخرون قبحاً، ويتعذب بالموت: موت الأب والأخت وحتى موت الذات!!

ولأن المجال لا يتسع هنا لتقديم قراءة شاملة لهذه الأعمال المختارة، ولعلى أستطيع فعل ذلك فى وقفة أخرى، فسأكتفى فى هذه المجالة بالإشارة إلى أننى حاولت استخلاص اللحظات الخاصة التى سبقت صياغتها عصرها، مبتعداً قدر إمكانى عن القصائد الشهيرة، سواء أكانت ذات طابع سياسى مثل لا تصالح وكلمات سبارتوكوسى الأخيرة وتعليق على ما حدث وغيرها، وحتى القصائد الشهيرة من الوجه الثانى الذى أثرت اختياره مثل قصائد: ضد من وزهور والسرير وغيرها. وأمل أن تنجح هذه الاختيارات فى جذب أنظار النقاد والشعراء لإعادة درس ما خلفه أمل دنقل وقراءته يتأمل يليق به، لعل النظرة الشائعة أحادية الزاوية تكتمل، تلك النظرة التى إن فارقت السياسى عرجت على استخدام التراث وتوظيفه والاستشهاد بالأسماء العربية والأجنبية الكثيرة القديمة التى ضمنها فى شعره، ليصب - هذا المفهوم أيضاً - فى خانة السياسة. متناسياً براعة أمل دنقل كصانع محترف، خلف لعشاق الشعر، رغم قصر عمره، جواهر نادرة يزداد بريقها بمرور الزمن.

ماريا

ماريا : يا ساقية المشرب
الليلة عيد
لكننا نخفى جمرات التنهيد!
صبي النشوة نخباً.. نخباً
صبي حياً
قد جئنا الليلة من أجلك
لتريح العمر المتشرد خلف شعاع الغيب المهلك
في ظل الأهداب الإغريقية!
ما أحلى استرخاءة حزن في ظلك
في ظل الهدب الأسود

.....
- ماذا يا ماريًا؟
- الناس هنا كالناس هناك في اليونان
بسطاء العيشة ، محبوبون
- لا يا ماريًا
الناس هنا - في المدن الكبرى - ساعات
لا تتخلف
لا تتوقف
لا تتصرف
آلات ، آلات ، آلات
كُفى يا ماريًا
نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان!

.....
ماذا يا سيدة البهجة؟
العام القادم في بيتي زوجة؟
قد ضاعت يا ماريًا من كنت أود
ماتت في حضن آخر
لكن ما فائدة الذكرى
ما جدوى الحزن المقعد
نحن جميعا نحب ضوء الشمس ونهرب

كفى يا ماريّا
نحن نريد حديثاً نرشف منه النسيان

.....
قولى يا ماريّا
أو ما كنت زماناً طفلة
يلقى الشعر على جبهتها ظله
من أول رجل دخل الجنة واستلقى فوق الشيطان
علقت على جبهته من ليلك خصلة
فضّ الثغر بأول قبلة
أو ما غنيت لأول حب
غنينا يا ماريّا
أغنية من سنوات الحب العذب

.....
.....
.....
ما أحلى النغمة
لتكاد تترجم معناها كلمة.. كلمة
غنيتها ثانية.. غني
(أوف)

لا تتجهّم
ما دمت جوارى ، فلتتبسم
بين يديك وجودى كنز الحب
عيناي الليل .. ووجهى النور
شفتاي نبيذ معصور
صدرى جنتك الموعودة
وذراعى وساد الرب
فتبسم للحب، تبسم
لا تتجهّم
لا تتجهّم

.....
ما دمت جوارك يا ماريّا لن أتجهّم
حتى لو كنت الآن شاباً كان
فأنا مثلك كنت صغيراً
أرفع عيني نحو الشمس كثيراً
لكنى منذ هجرت بلادي

والأشواق
تضغنى ، وعرفت الإطراق
مثلك منذ هجرت بلادك
وأنا أشتاق
أن أرجع يوما ما للشمس
أن يورق فى جذبى فيضاً الأمس
.....

قولى يا ماريأ،
العام القادم يبصر كل منا أهله
كى أرجع طفلاً... وتعودى طفلة
لكننا الليلة محرومون
صبى أشجانك نخبا.. نخبا
صبى حبا
فأنا ورفاقي
قد جئنا الليلة من أجلك!

يوميات كهل صغير السن

- ١ -

أعرف أن العالم فى قلبى .. مات!
لكنى حين يكف المذياع ... وتنفلق المجرات:
أنبش قلبى، أخرج هذا الجسد الشمعى
وأسجبه فوق سرير الآلام.
أفتح فمه، أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعاً ينبض فى الأطراف الباردة الصلبة
لكن.. تتفتت بشرته فى كفى
لا يتبقى منه.. سوى: جمجمة.. وعظام!

- ٢ -

تنزلقن من شعاع لشعاع
وأنت تمشين - تطالعين - فى تشابك الأغصان فى الحقائق حاملة..
بالصيف فى غرفات شهر العسل القصير فى البنادق ونزهة من النهر..



وانكفاء على شراع!

.....

.. وفي المساء، في ضجيج الرقص والتعانق
تنزلق من ذراع لذرار!
تنقلق في العيون، في الدخان العصبي، في سخونة الإيقاع
وفجأة.. ينسكب الشراب في تحطم الدوارق
يبل ثوبك الفراشي.. من الاكمام حتى الخاصرة!
وحين يغفر المفنى فمه مرتبكا
تنفجرين ضحكا!
تشتعلين ضحكا!
وتخلعين الثوب في تصاعدات النغم الصارخ... والمطارق
وتخلعين المشتبكة
ثم..
تواصلين رقصك المجنون .. فوق الشظيات المتناثرة!!

عينا القطعة تنكمشان..
فيدق الجرس الخامسة صباحا!
اتحسس ذقنى النابتة .. الطافحة بثورا وجراحا
(.. أسمع خطو الجارة فوق السقف
وهي تعد لساكن غرفتها الحمام اليومي
دفع الأغطية، خربير الصنبور
خشخشة المذياع ، عذوبه جسدى المبهور
(.. والخطو المتردد فوقى ليس يكف..!)
لكنى في دقة باثعة الألبان:
تتوقف في فكى .. فرشاة الأسنان!

-٤-

في الشارع..
أتلاقى - في ضوء الصبح - بظلى الفارغ:
نتصافح .. بالأقدام!

-٥-

حبيبتى ، في الغرفة الجاورة

أسمع وقع خطوها.. فى روحة وجيئة
أسمع تهقهاها الخافقة البريئة
أسمع تمتعاتها المأذرة
حتى حفيف ثوبها؛ وهى تدور فى مكانها.. تهم بالمغادرة
(... يومان؛ وهى إن دخلت:
تشاغلت بقطعة التطريز..
بالنظر العابر من شباكها إلى الإفريز..
بالصمت إن سألت!)
.. وعندما مرت على؛ بقعة مضيئة:
ألقت وراء ظهرها.. تحية انصرافها الغاترة
فاحتقنت أنثى، واختبأت فى أعمدة الوظائف الشاغرة
حتى تلاشى خطوها.. فى آخر الدهليز!
أطرق باب صديقى فى منتصف الليل
(تثب القطعة من داخل صندوق الفضلات)
كل الأبواب؛ العلوية والسفلية، تفتح إلا... بابه
وأنا أطرق... أطرق
حتى تصبح قبضتى المحمومة خفاشاً يتعلق فى بندول!

يتدفق من قبضتى المجروحة خيط الدم
يتفرق.. عذباً.. بمنسابا.. يتساند فى المنحنيات
تفتسل الرثتان المتعيتان من اللون الدافئ،
ينفث السم..
يتلاشى الباب المفلق... والأعين.. والأصوات
.. وأموات على الدرجات!!

- ٧ -

تدق فوق الآلة الكاتبة القديمة
وعندما ترفع رأسها الجميل فى افتراق الصفحتين
تراه فى مكانه المختار.. فى نهاية الغرفة
يرشف من فنجان رشقه
يريح عينيه على المنحدر الثلجى، فى انزلاق الناهدين!
(.. عينيه هاتين اللتين
تفسل أثارهما عن جسمها - قبيل أن تنام - مرتين!)
وعندما ترشفه بنظرة كظيمة

فيسترد لحظة عينيته؛ يتبسم في نعومة
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين؛

... ..

.. في آخر الأسبوع

كان يعد - ضاحكا - أسنانها في كتفيه

فقرصت أذنيه..

وهي تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع

- ٨ -

حين تكونين معي أنت:

أصبح وحدي..

في بيتي!

... ..

- ٩ -

جاءت إلى وهي تشكو الفتيان والدوار
(... انفقت راتبي على أقراص منع الحمل!)

ترفع تحوى وجهها الميتل..

تسألني عن حل!

... ..

هناأتى الطبيب! حينما اصطحبتها إليه في نهاية النهار
رجوته أن ينهى الأمر.. فثار

(.. واستدار يتلو قوانين العقوبات عليّ كي أكف القول!)
هامش:

أفهمت أن القوانين تسن دائماً. لكى تخرق

أن الضمير الوطني فيه يملأ عليه أن يقل النسل

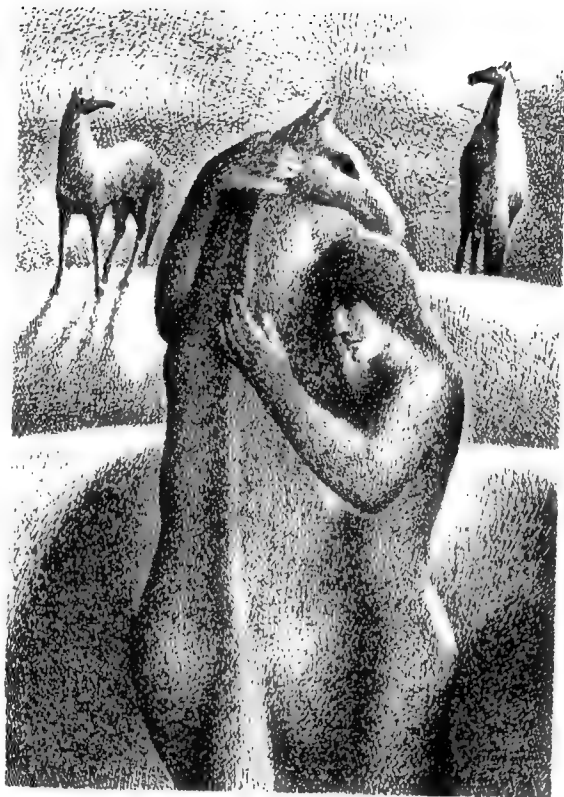
أن الأثاث صار غالباً لأن الجذب أهلك الأشجار

لكنه .. كان يخاف الله.. والشرطة .. والتجار!

- ١٠ -

في ليلة الزفاف: في التوهج المرهق

ظلت تدبر في الوجوه وجهها المنتصر المشرق



وحين صرنا وحدنا - فى لحظة الصمت الكثيف الكلمات -
داعبت الخاتم فى إصبعها الأيسر، ثم انكمشت خجلى!
(.. كانوا - وراء الباب - يكتسبون النور والظلا
وتخلع الراقصة الشقراء عريها.. وتحسب الهبات!)
قلت لها "ما أجمل الحفلا)
فأطرقت ياسمة الغمازتين والبسمات.
وعندما لمستها: تثلجت أطرافها الوجلى!
وانفلتت عجلى..
كانها لم تذق الحب.. ولم يثر بصدرها التنهدات!!

-١١-

مذ علقنا - فوق المائط - أوسمة اللهفة
وهى تطيل الوقفة فى الشرفة!
واليوم..
قالت إن حبالى الصوتية تعلقها عند النوم!
.. وانفردت بالغرفة!!

-١٢-

فى جلسة الإفطار، فى الهنيهة الطفلية المبكرة
أعصب عيني بالصحيفة التى يدسها البائع تحت الباب
وزوجتى تيدا شرشرتها اليومية المثابرة
وهى تصب شايبها القاتر فى الأكواب!
(.. تقص عن جارتها التى ارتدت..
وجارها الذى اشترى..
ومن شجارها مع القادم والبواب والقصاب،
.. ثم تشد من يدي : صفحة الكرة)!

-١٣-

.. العالم فى قلبى مات.
لكنى حين يكف المذايح ، وتنفلق الحجرات:
أخرجه من قلبى، وأسجيه فوق سريري
أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدقء.. يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تتفتت بشرته فى كفى
لا يتبقى منه سوى.. جمجمة .. وعظام!
... وأنام!!

١٩٦٧

الموت فى لوحات

(١)

مصفوفة حقايبى على رفوف الذاكرة.
والسفر الطويل..
يبدأ دون أن تسير القاطرة!
رسائلى للشمس..
تعود دون أن تمس!
رسائلى للأرض..
ترد دون تفض!
يميل ظلى فى الغروب دون أن أميل!
وها أنا فى مقعدى القائط.
وريقة .. وريقة.. يسقط عمرى من نتيجة الحائط
والورق الساقط
يطفو على بحيرة الذكرى ، فتلتوى دوائر
وتختفى .. دائرة .. فدائرة!

(٢)

شقيقتى "رجاء" ماتت وهى دون الثالثة
ماتت وما يزال فى ذولاب أمى السرى
صندلها الفضى!
صدارها المشغول ، قرطها ، غطاء رأسها البصوفى
أرنبها القطنى!
وعندما أدخل بهو بيتنا الصامت
فلا أراها تمسك الحائط .. عليها تقف!
أنسى بأننا ماتت..

أقول.. ربما نامت..
أدور في القرف..
وعندما تسألني أمي بصوتها الخافت
أرى الأسي في وجهها المتقنع الباهت
وأستبين الكارثة
عرفتها(٢) في عامها الخامس والعشرين..
والزمن العنين..
ينشب في أحشائها أظفاره الملوية..
صلت إلى العذراء.. طوقت بكل صيدلية
تقلبت بين الرجال الخشنين!
.. وما تزال تشتري اللفائف القطنية!
.. ما تزال تشتري اللفائف القطنية!
... ..

وحين ضاجعت أباه ليلة الرعد
تفجرت بالخصب والوعد
واختلجت في طينها بشارة التكوين!
لكنها نادت أباه في الصباح..
فظل صامتا!
هزته .. كان ميتا!!

(٤)

من شرفتي كنت أراها في صباح العطلة الهاديء
تنشر في شرفتها على خيوط النور والفناء
ثياب طفلها ، ثياب زوجها الرسمية الصفراء
قمصانه المفسولة البيضاء..
تنشر حولها نقاء قلبها الهنيئ
وهي تروح وتجيئ..
... ..

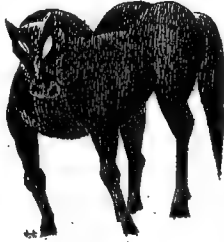
والآن بعد أشهر الصيف الرديء
رأيتها .. ذابلة العينين والأعضاء
تنشر في شرفتها على حبال الصمت والبكاء
ثيابها السوداء!

(٥)

حبيبتى فى لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبة
تصبح بين ساعدى جثة رطبة!
ينكسر الشوق داخلى، وتخفت الرغبة
أموء فوق خدها
أضرع فوق نهدها
أود لو أنفذ فى مسام جلدها
لكن.. يظل بيننا الزجاج.. والغياب.. والغربة!

.....

وذاث ليلة، تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتنى.. بينما نحن نفوس فى قرارة التربة
تبعثرت فى رأسها شرائع الصورة والنجوم
واختلطت فى قلبها الأزمنة الهشيم
لكنها وهى تناجيني
سمعتها تناديني
باسم حبيبها الذى قد حطم اللعبة
مخلفاً فى قلبها.. ندبة!!



مزامير

المزمور الاول

أعشق إسكندرية...
وإسكندرية تعشق رائحة البحر...
والبحر
يعشق فائنة في .. الضفاف البعيدة!

... ..

كل أمسية...

تتسلل من جانبي

تتجرد من كل أثوابها

وتحل غداؤها..

ثم تخرج عارية - في الشوارع - تحت المطر!

فلذا بلفت حافة البحر

ألقت بفتنتها في سرير التنهد والزرقعة،

انطرحت في ملاءاته الرغوية،

وانفتحت .. تنتظرا

وتظل إلى الفجر..

ممدودة - كالنداء

ومشدودة - كالوتر

... ..

المزمور الثاني

قلت لها في الليلة الماطرة:

البحر عنكبوت

وأنت - في شراكه - فراشة تموت.

فانتفضت كالقطة النافرة.

وانتصبت في خفقان الريح والأمواج

(ثديان من زجاج

وجسد من عاج)

وانفلتت مبحرة فى رحلة المجهول..
فوق الزيد المتهاج.
ناديت .. ما ردت!
صرخت.. ما ارتدت!
وظل صوتى يتلاشى .. فى تلاشيها..
وراء الموجة الكاسرة)

... ..

(خاسرة، خاسرة
إن تنظري فى عيني القرية الساحرة!
أو ترفعى عينيك نحو الماسة التى تزين التاج !)

المزمور الثالث

لفظ البحر أعضاءها فى صباح أليم
فرأيت .. الكلوم
ورأيت أطافرها الدموية..
تتلوى على خصيلة "ذهبية"
فصشوت جراحاتها بالرمال،
وأفأتها بنبيذ الكروم.

... ..

وتعيش معى الآن!
ما بيننا حائط من وجوم
بيننا نسيمات "الغريم"
كل أمسية..

تتسلل فى ساعة المد،

فى الساعة القمرية

تستريح على صخرة الأبدية.

تتسمع سخرية الموج من تحت أقدامها

وصفير البواخر .. رحلة فى البوادر الحميم

تتصاعد من شفتيها المملحتين رياح السموم

تتساقط أدمعها فى سهوم

والنجوم

(الغريقة فى القاع)

تصعد..

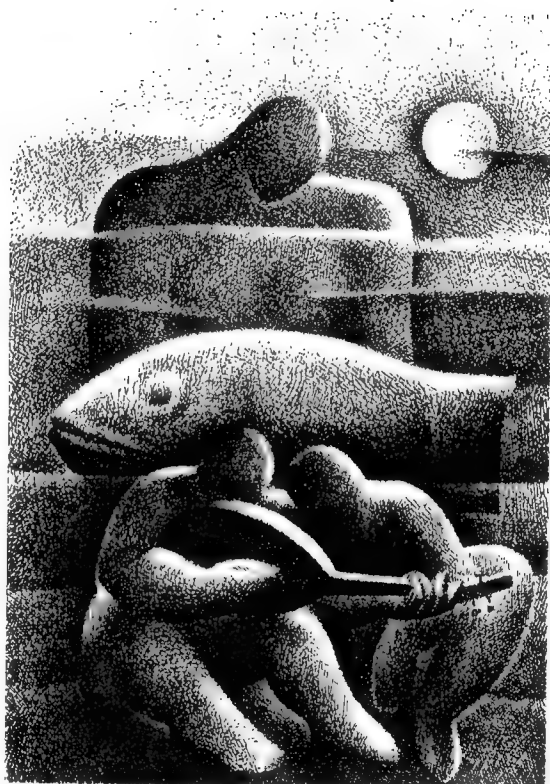
واحدة..

بعد أخرى...

فتلقطها..
وتعد التجوم..
فى انتظار الحبيب القديم!

المزمور الرابع
(ترنيمة لشهر يناير)
فجأة .. يجفل خطو القلب!
تهتز الكريات الرصاصية فى سلتها!
(هل إصبع الوحدة أم إصبعك المصبوغ بالحناء؟)
فى الخارج أسوار وأمطار،
غلاف الليل ينشق عن الرعد
غلاف القلب ينشق عن الوجد
مساحات من الضوء الرمادي
أنا النافذة المغلقة السوداء
والتفاحة الحمراء
والأسماء
(أسمى كان مكتوباً على طرف قميصي
قبل أن يعلق فى سلك الحدود الشائك!)
لأنهر ضميرى (ولعينيك أنسياب النهر)
ما أقسى انتظارى..
وفؤاد : ساعة رملية صفراء..
يهوى الرمل فى أعماقها شيئاً فشيئاً..
ربما للرمل طعم الملح أحياناً..
وطعم الانتظار!!

المزمور الخامس
كان فستانك فى الصيف من الكتان،
والزهرة - فى صدرك - بيضاء،
ولكن الشتاء الآن يكسوك بلون السبل والنرجس!
(حتى .. ورقة التوت على فخذيك .. صفراء!)
هل الماء يفيض الآن فى البئر؟
هل الماء يفيض الآن فى البئر؟
أما؟ أم دم؟
(هذا الندى القاتل ذو الوجهين!)



كان الخائى يمتد من الشفة للشفة،
 من صدرك إلى صدرك،
 كان الخائى ممتداً..
 ولون الليل بين البرتقالى - الرمادى - السماوى،
 وفى شعرك غابات من الوحشة والصمت؛
 هوى نجم؛
 وفى الثانية التالية اصطكت يدي فى الشبح العابر
 (هل كانت يدي فى يدك اليسرى؟)
 وفى الثانية الثانية: اصطكت يدي فى كلمة السجن..
 على وجه الجدار!!

المزمور السادس

نحن صوتان ..
 (إذن فالصوت قد أصبح صوتين!)
 تنزهنا على خط استواء الموت،
 للمنا البنفسج
 وتسلقنا شعاع الزهر،
 خلخلنا مزاليج البيوت،
 وقد حنا حجر الحب، جلسنا نتوهج.
 فاحلفى باسمى، وباسم العنكبوت،
 باسم نقش الذكريات المتعرج
 وركام الذكريات المتدرج
 إنها ورقة توت
 سقطت عن عورة الصيف..
 وظلت تتدحرج
 فوقفنا نتفرج
 (دون أن نظرف)
 حتى سقطت فى النهر..
 وارتد السكوت!

المزمور السابع

جاء الأناش الحيتون، يحملون ..
 أكفانهم، إطيأهم ليست إلى أعناقهم،

يستفسرون:
"ماذا أتى بنا هنا؟!"
- أتت بكم امرأة خاطئة،
نهودها دافئة،
ولحمها معطر النكهة
قد استدارت في فراشها برهة
عانتقت الجدار، قبلت وجهه
"يا أيها الجدار.. لا تبج بما ترى..
ولا تقل عن الذين يولدون..
وغمغم الجدار:
يا صديقتي الطفلة..
مات الذين يسألون!
... ..
ومرت الليلة
فربا كان أياكم الجدار..
ربما يكون!..

المزمور الثامن

(شجوية)

لماذا يتابعنى أينما سرت صوت الكمان؟

... ..

أسافر في القاطرات العتيقة،
(كى أتحدث للفرباء المستين)
أرفع صوتي ليغطي على ضجة العجلات
وأغفو على نبضات القطار الحديدية القلب
(تهدر مثل الطواحين)
لكنها بغتة..
تتباعد شيئاً فشيئاً...
ويصحو نداء الكمان!

أسير مع الناس، في المهرجانات:
أصفى لبوق الجنود النحاسي..
يملا حلقى غبار النشيد الحماسي..
لكننى فجأة .. لا أرى!

تتلاشى الصفوف أمامي!
وينسرب الصوت مبتعداً..
رويداً..
رويداً يعود إلى القلب صوت الكمان!

لماذا إذا ما تهينت .. يأتى الكمان؟..
فأصغى له .. أتياً من مكان بعيد..
فتصمت هممة الريح خلف الشبابيك،
نخس الوسادة فى أذني،
تتراجع نقات قلبي،..
وأرحل .. فى مدن لم أزرها!
شوارعها: فضة!
وبناياتها: من خيوط الأشعة..
ألقي التى واعدتني على ضفة النهر.. واقفة!
وعلى كتفيها يحط اليمام الغريب
وفى راحتها يغط الحنان!
... ..
أحبك،
صار الكمان .. كعوب بنابق!
وصار يمام الحداثق.
قنابل تسقط فى كل آن
... ..
وغاب الكمان!

الجنوبى

صورة

هل أنت كنت طفلاً..
أم أن الذى كان طفلاً سوى؟
هذه الصور العائلية..
كان أبى جالساً ، وأنا واقف .. تتدلى يداى!
رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجاء، وعلمت القلب أن يحترس.

أتذكر ..
سال دمي
أتذكر..
مات أبي نازفا
أتذكر..
هذا الطريق إلى قبره..
أتذكر..
أختي الصغيرة ذات الربيعين.
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس
أن كان الصبي الصغير أنا؟
أم ترى كان غيري؟
أحدق..
لكن تلك الملامح ذات العذوبة.
لا تنتمي الآن لي.
والعيون التي تترقق بالطيبة
الآن لا تنتمي لي.
صرت منى غريبا
ولم يتبق من السنوات الغريبة.
إلا صدى اسمي..
وأسماء من أتذكركم - فجأة -
بين أمدة النسيء،
أولئك الغامضون: رفاق صباي،
يقبلون من الصمت وجها فوجها..
فيجتمع الشمل كل صباح،
لك نأتنس.

وجه
كان يسكن قلبي
وأسكن غرفته
نتقاسم نصف السرير،
ونصف الرغبة،
ونصف اللقافة،
والكتب المستعارة،
هجرته حبيبته في الصباح فعمزق شريانه في المساء،
ولكنه بعد يومين مزق صورتها

واندهش.
خاض حربيين بين جنود المظلات..
لم يتخذش
واستراح من الحرب..
عاد ليسكن بيتاً جديداً
ويكسب قوتاً جديداً
يدخن علبه تبغ بكاملها
ويجادل أصحابه حول أبخرة الشاي..
لكنه لا يطيل الزيارة.
عندما احتقت لوزته، استشار الطبيب،
وفي غرفة العمليات..
لم يصطحب أحداً غير خف..
وأنبوية لقياس الحرارة،
فجأة مات!
لم يحتمل قلبه سريان المخدر،
وانسحبت من على وجهه سنوات العذابات،
عاد كما كان طفلاً..
يشاركني في سريري
وفي كسرة الخبز، والتبغ،
لكنه لا يشاركني .. في المرارة!

وجه
من أقاصي الجنوب أتى، عاملاً
للبناء
كان يصعد "سقالة" ويفتن لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قرويي،
وبالأمين الشاردة..
كنت أقرأ نصف الصحيفة،
والنصف أخفى به وسخ المائدة.
لم أجد غير عينين لا تبصران..
وخييط الدماء..
وانحتيت عليه .. أجلس يده
قال آخر: لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل الغطاء
وأنا .. في العراء

وجه
ليت "أسماء" تعرف أن أباه صعد
لم يمت
هل يموت الذي كان يحيا
كان الحياة أبدا!
وكان الشراب نفدا!
وكان البنات الجميلات يمشين فوق الزبد!
عاش منتصباً، بينما
ينحنى القلب يبحث عما فقد.
ليت "أسماء" تعرف أن أباه الذي
حفظ الحب والأصدقاء تصاويره..
وهو يضحك،
وهو يفكر،
وهو يفتش عما يقيم الأود..
ليت "أسماء" تعرف أن البنات الجميلات..
خبائنه بين أوراقهن،
وعلمنه أن يسير..
ولا يلتقى بأحدا

مرأة
- هل تريد قليلا من البحر؟
- إن الجنوبي لا يطمئن إلى اثنين يا سيدي:
البحر - والمرأة الكاذبة.
- سوف أتيك بالرمل منه
.. وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً،
فلم أستبته
- هل تريد قليلا من الخمر؟
- إن الجنوبي يا سيدي يتهيب شيئين:
قنينة الخمر - والآلة الحاسبة.
- سوف أتيك بالثلج منه.
وتلاشى به الظل شيئاً فشيئاً..
فلم أستبته.
بعدها لم أجد صاحبي
لم يعد واحد منهما لي بشي

- هل تريد قليلا من الصبر؟

لا..

فالجنوبي يا سيدي يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلقى اثنتين:

الحقيقة - والأوجه الغائبة.

ديسمبر

(١)

تتساقط أوراق "ديسمبر" الباهتة!

.....

هو عمر من الريح

(هذا الذي بين أن تترك الورقة الغصن

حتى تلامس أطرافها حافة الأرض)

عمر من الاضطراب

فافتش جوارى - أيتها الباحثات عن الذات -

وجه القراب

وتعالين .. نرو الأفاصيص..

عن راحة الروح

عن لذة الاغتراب

وعبودية الأغصن الثابتة.

(٢)

أخذوا أصدقائي للسجن،

لكنهم في ليالي العنين

يقبلون، لنشرب كأسين..

في البار ذي الردهة الخالية

فإذا نقت الساعة الثانية

صنفق الخدم المتخبون

فاختفى أصدقائي وهم يصحكون

- نلتقى ثانية

- نلتقى الليلة التالية..

.....

بعدها خرجوا: انقطع الخيط من بيتنا
واستطال السكون
كان ما بينهم: ذكريات.. وخيز مرير
ومسحة حزن
قلت : ها أصبحوا ورقا ثابتا فى شجيرة سجن
فمتى يقتلون
من الزمن المتوقف فى ردهات الجنون؟

(٢)

ها هو الرخ ذو المخبين يحوم..
ليحمل جثة ديسمبر الساخنة
ها هو الرخ يهبط ...
والسحب تلقى على الشمس طرحتها الداكنة

قالت الراهبات:
(سلام على الأرض!)
يا أيها الرخ: كم جثة حملتها مخالبك الأبنية خلف الجبل؟
ما الذى نحن نعطيك - يا أيها الرخ - منذ الأزل؟
ما الذى نحن نعطيك؟
لا شيء إلا توابيت، لا شيء،
إلا المبادلة الخائبة.
جثث تتراكم فى الضفة الساكنة
بينما نحن - نمتلك النور -
عشب البحيرات - صوت الكناريات -
مجالسة الورد - أنشودة المهد - رقص
البنات الصغيرات فى العرس - تمتمة
القط فى الصلوات - خرير الينابيع -
هذا التساؤل عن لون عيني عاشقتين،
كنافذتين على البحر - طعم القبل،
بينما أنت من ظلمة العدم الأسنة
تتلقى النفايات تلو النفايات دون كلل
عاجزا عن ملامسة الفرح العذب،
عن أن تبل جناحك فى مطر القلب
أن تتطهر بالرقعة الغائنة!!

(٤)

قلت للورق المتساقط من ذكريات الشجر
إننى أترك الآن - مثلك - بيتى القديم
حيث تلقى بى الريح أرسو -
وليس معى غير:
حزنى المقيم
وجواز السفرا!

الخيول

(١)

الفتوحات - فى الأرض - مكتوبةً بدماء الخيول.
وحُدود الممالك
رسمتها السنايك.
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف..
حيث يميل!

أركضى أو قفى الآن .. أيتها الخيل:
لست المفيرات صيحا
ولا العاديات - كما قيل - صيحا
ولا خضرة فى طريقك تمحى
ولا طفل أضحى
إذا ما مررت به - يتنمى;
وها هى كوكبة الحرس الملكي..
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدق الطبول.
أركضى كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف..
صيرى تماثيل من حجر فى الميادين
صيرى أراجيح من خشب المصفار - الرياحين،
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى،
وللصبية الفقراء: حصاناً من الطين



صيرى رسوما .. ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما جف - فى رثيك - الصهيل!

(٢)

كانت الخيل - فى البدء - كالناس
برية تتراخض عبر السهول
كانت الخيل كالناس فى البدء ..
تمتلك الشمس والعشب
والملوك الظليل
ظهرها .. لم يوطأ لى يركب القادة الغاثون،
ولم يكن لاجسد الحر تحت سياط المروض
والغم لم يمثل للجام،
ولم يكن الزاد .. بالكاد،
لم تكن الساق مشلولة،
والخوافز لم يك يثقلها السنيك المعدنى الصقيل.
كانت الخيل برية
تتنفس حرية
مثلما يتنفسها الناس
فى ذلك الزمن الذهبى النبيل

اركضى .. أو قفى
رُمن يتقاطع
واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع
تنحدر الشمس
ينحدر الأمن
تنحدر الطرق الجبلية للمهوى اللانهاية:
الشهب المتفحمة
الذكريات التى أشهرت شوكتها كالقنافز
والذكريات التى سلخ الخوف بشرتها.
كل نهر يحاول أن يلمس القاع
كل الينابيع إن لمست جدولا من جداولها
.. تختفى
وهي .. لا تكتفى!
فاركضى أو قفى

كل درب يقودك من مستحيل إلى مستحيل!

(٣)

الخيول بساط على الريح..
سار - على متنه - الناس للناس عبر المكان
والخيول جدار به انقسم
الناس صنفين:
صاروا مشاة.. وركبان
والخيول التي انحدرت نحو هوة نسياتها
حملت معها جيل فرسانها
تركزت خلفها: دمة الندم الأبدى .
وأشباه خيل
وأشباه فرسان
ومشاة يسرون - حتى النهاية - تحت ظلال الهوان.
اركضى للقرار
واركضى أو قفى فى طريق الفرار.
تتسارى محصلة الركض والركض فى الأرض،
ماذا تبقى لك الآن؟
ماذا؟

سوى عرق يتصبب من تعب
يستحيل دنائير من ذهب
فى جيوب هوة سلااتك العربية
فى حلقات المراهنة الدائرية
فى نزهة المركبات السياحية المشتتة
وفى المتعة المشتتة
وفى المرأة الأجنبية تعلوك تحت
ظلال أبى الهول..
(هذا الذى كسرت أنفه
لعنة الانتظار الطويل)

(٤)

استدارات - إلى الغرب - مزولة الوقت:
صارَت الخيل ناساً تسير إلى هوة الصمت
بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت!

أو كما قال صمويل هنتجتون: «فرق تسد» فى ثوب جديد*

د. صلاح قنصوه

يمثل هذا الكتاب الحلقة الأخيرة، أو بالأحرى «آخر صيحة» فى عالم المصطلحات المثيرة للجدل فيما يسمى «علم المستقبليات» الذى استأثر بالاهتمام مع انعطافة القرن، استجابة لما تشيره الأحداث الراهنة فى العالم من مشكلات وأسئلة، لا تجد حلولاً لها، أو الإجابات عنها فى النماذج السابقة، أو النظريات والمذاهب المألوفة والمقبولة حتى وقت قريب.

فالوضع العالمى المعاصر الذى تمثل فيه أمريكا وأوروبا الغربية محركه وآلته، يقدم أمام أبصارنا وقائع تشير الحيرة، وتعصف بما استقرت عليه المذاهب والنظريات من تحليل أو تفسير. فلاريب أننا نواجه لحظة متفردة ليس بوسعنا أن نسلکها فى نسق تفسيرى قائم، أو نجعلها حادثة مطردة فى مسار تاريخى معلوم قابل للتنبؤ. ومن ثم نشأت الحاجة إلى إعادة النظر فى مسلماتنا جميعاً.

ومع تسارع التحولات فى عالمنا اليوم، لا يكاد يفيق المرء من تسمية جديدة للعصر، حتى يدهمه وإبل غزير من تسميات أخرى. وربما تسمى تلك المصطلحات الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة، وحصرها فى قبضة متغير واحد يهيمن على سائرهما، ليقدو تنظيراً وتفسيراً واحداً لا شريك له. وعلى أية حال، فإن ما يطلق عليه العصر «التكنشرونى»، أى التكنولوجى الإلكتروني، والموجة الثالثة، أو تحول القوة، والمعلومات، وما بعد الحداثة،

* مقدمة الطبعة العربية لكتاب صمويل هنتجتون «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمى» التى تصدر قريباً عن «سطور» بترجمة طلعت الشايب.

والتفكيرية.. إلخ، هي جميعا استجابات جديدة لموضوعية جديدة. وهذا ما يبرر إدراجها فى جدول أعمال الحوار الساخن الذى يدور اليوم، ونحن على عتمة عصر أو عالم جديد لم تتحدد قسماته بعد.

لكن سرعان ما تصدّر مفهوم «صدام الحضارات» الذى سكه «صمويل هنتنجتون» جدول أعمال هذا الحوار الصاخب، بل وما لبث، لأسباب معينة سنعرض لها، أن أزاح غيره من مفاهيم وتسميات ومصطلحات عن دائرة الاهتمام أو الحوار. فالصراع فى العالم الجديد، كما يقول، لن يكون أيديولوجيا أو اقتصاديا، بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر، والمصدر الغالب للصراع ثقافيا. ولقد سبق أن وضع تسلسلا لمراحل الصراع فى التاريخ. فكان قديما بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ويقصد الدول القومية، ثم بين الأيديولوجيات. لكن بعد انتهاء الحرب الباردة سينشب الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمى الجديد. «فما يهم الناس ليس هو الأيديولوجية أو المصلحة الاقتصادية، بل الإيمان، والأسرة، والدم، والعقيدة، فذلك هو ما يجمع الناس، وما يحاربون من أجله، ويموتون فى سبيله». كما يعلن أن «الدين محورى فى العالم الحديث، وربما كان القوة المركزية التى تحرك البشر وتحشدهم». والحضارة عنده هى الكيان الثقافى الأوسع الذى يضم الجماعات الثقافية مثل القبائل والجماعات العرقية والدينية، والأمم. وفيها يعرف الناس أنفسهم بالنسب والدين واللغة، والتاريخ، والقيم، والعادات، والمؤسسات الاجتماعية بدرجات متفاوتة وفقا للجماعات الثقافية الداخلة تحت حضارة واحدة.

والحضارات - كما يقول - هى القبائل الإنسانية الكبرى. وصدام الحضارات صراع قبائلى على نطاق عالمى. والفروق الثقافية هى التى تحتل الأساس والمركز فى التصنيف والتمييز بين البشر اليوم. وتتحدد الهوية الثقافية عنده بالتضاد مع الآخرين، وفى الحروب تترسخ الهوية، ويتحقق التماسك الاجتماعى بدلا من الانقسام الذى يتطلب زواله وجود عدو مشترك. والزعم بالحضارة العالمية إنما هو فى نظره أيديولوجية الغرب فى مواجهته للثقافات أو الحضارات غير الغربية.

ولذلك يكرس هنتنجتون جزءا كبيرا من كتابه لتفنيد هذا «الزعم» حتى يحسم القارئ من أن يقرر به الأمل الكاذب فى إمكان المشاركة فى وفاق إنسانى عالمى. فالعالم اليوم متعدد الحضارات، متعدد الأقطاب، ويمكن تقسيمه، لسهولة التصنيف فى رأيه إلى عالم غربى واحد، وكثرة من العوالم غير الغربية. أو هو الغرب، و «الباقى» بحسب تعبيره - أى الآخر - إن شئنا تعبيراً أكثر تهذيباً. الغرب يمثل عنده حضارة أو ثقافة تميزه عن غيره، وليس ممثلا لحضارة عالمية يمكن أن تضم سائر أقطار العالم. وذلك لأن حضارة الغرب تعد جذورها فى التاريخ إلى أكثر من ألف عام.

ويرد هنتنجتون على الدعوى القائلة بأن حضارة الغرب يتبنى أن تكون حضارة العالم بتفرقة الصارمة بين التحديث والتفريب. فالتحديث هو الذى يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربى، وإن كان الغرب هو تربته الأصلية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بينما كان الغرب قبل التحديث غربيا منذ زمان بعيد.

ولنتنظر فى السمات الفارقة للغرب، أى الخصائص والأصول التى تميزه فى زعمه قبل أن يجرى تحديثه. ويعصمها المؤلف فى ثمان خصائص هى:

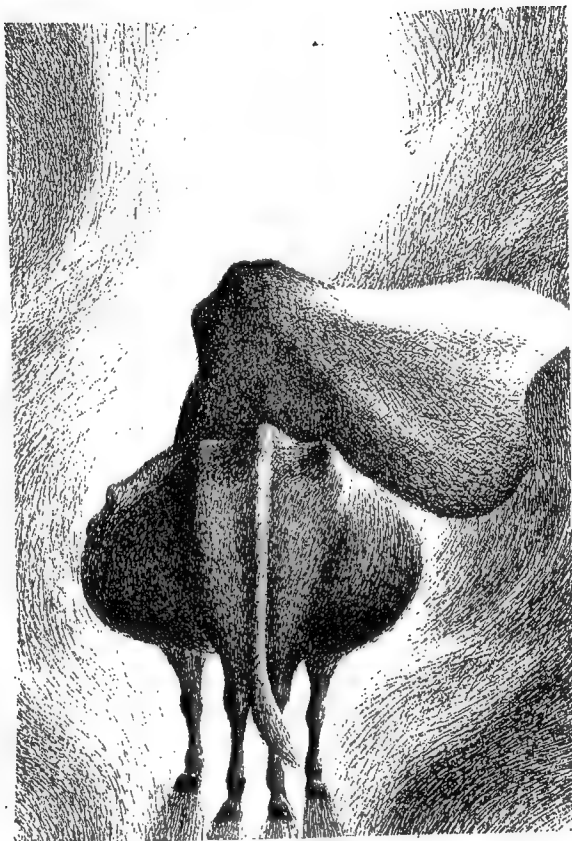
- ١ - التراث الكلاسيكي من الإغريق والرومان.
- ٢ - المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعدا منها الأرثوذكسية.
- ٣ - اللغات الأوروبية.
- ٤ - الفصل بين السلطين الروحية والزمنية.
- ٥ - حكم القانون.
- ٦ - التعددية الاجتماعية والمجتمع المدني.
- ٧ - الهيئات التمثيلية.
- ٨ - النزعة الفردية.

ويستدرك المؤلف قائلا بأن الغرب، فيما يتعلق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات، ولكن اتحادها معا في توليفة أو مركب، هو الذي أتاح للغرب تفرد بها. ولا تختلف مع المؤلف فيما أجعله من سمات مميزة للغرب الآن. إلا أننا تختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف، عندما يجعلها سمات تاريخية أو خصائص جوهرية أصيلة في الغرب قبل أن تجري عمليات التحديث. وقبل أن نناقش تلك السمات «الأولية» للغرب، أرجو أن يلاحظ معي القارئ الكريم تركيزه على مصطلح التحديث «المعايد» لصرف الانتباه عن محتواه أو دلالاته الاقتصادية والسياسية الخاصة بسياق تاريخي موضوعي معين، وكأنه معطف خارجي ميسور لأن ترتديه أمة أمة أو مجتمع أو دولة في أي زمن تشاء.

فالواقع أن كل تلك السمات التي يدعى أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، وهو العصر الذي يقرنه المؤرخون بالتحديث. وقد بدأ في القرن الخامس عشر أو السادس عشر في إيطاليا بحيث كان يسمى بالـ«شيكوكشتو» أي الخمسمائة. وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتي لم تكن تسمى غربية إلا بعد قرون وعلى مراحل متعاقبة. لكنه لكي يثبت أصالتها الغربية القديمة استخدم بتوسع طريقة في الاستدلال، والتقاط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاستخفاف بعقل القارئ الرشيد. وقد يشفع له في ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس عالما أو مؤرخا بقدر ما هو مخطط استراتيجي سياسي أمني.

ففيما يتعلق بالتراث الإغريقي الروماني كسلف عرقى مزعوم، نجد أن الأوروبيين لم يتذكروه، أو بالأحرى لم يوظفوه إلا عندما أحسوا بالحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية، وتجبيل ملكة الإنسان على الأرض، والرغبة في إعادة اكتشاف العالم والإنسان معا بعيدا عن سطوة الشروح الكنسية لسفر التكوين. وتغافل تماما عن الحقيقة التاريخية المعروفة، وهي أن إحياء التراث الكلاسيكي وما اقترن به من النزعة الإنسانية، والحركة العملية، كان تعبيرا عن قيم جديدة مضادة لفكر الإنقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له آنذاك، واحتجاجا عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكي في معظمه كان مدفونا أو مجهولا، ونقل إلى الغرب كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. كما فر به بعض البيزنطيين (أي الأرثوذكس المحرومين من الحضارة الغربية في نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٣ عندما فتحها العثمانيون. فكانت هذه المخطوطات بين أيدي هؤلاء، ولكنها لم



تستثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتية جديدة في مدن إيطاليا أو ثغورها البعيدة عن نفوذ الإقطاع، والتي كانت ساحة حوار موضوعي مع الشرق العربي الإسلامي، جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية، مما أدى إلى تغيير علاقة الفئات الاجتماعية بعضها ببعض. وأنشأت فئات بورجوازية جديدة، أى سكان المدن من الطبقة المتوسطة بين النبلاء والفلاحين، اتخذت من العودة إلى ذلك التراث، المضاد للزعة الكهنوتية، ذريعة وقناعاً يغلف قمردها، وتحول قيمها، ووعيها الذاتى المجيد بالإنسان.

لم يكن تراثاً حقيقياً تاريخياً، بل كان تراثاً مستعاراً لخدمة أهداف جديدة، أو هو أقرب إلى نوع من اختراع التقاليد لتلبية حاجات جديدة للمجتمع الحديث.

ولقد صنع «النازى» فيما بعد ما يماثل ذلك بالتراث الإغريقى عندما فسروا إبداعاته الكلاسيكية بردها إلى الغزاة الأقدمين من القبائل الآرية الجرمانية الذين نزحوا من الشمال واستقروا فى بلاد الإغريق. وذلك لكى يزيلوا كل شبهة بتأثر الإغريق بحضارات الشرق والجنوب.

بل إننا لندهش من هتجتون نفسه عندما يستبعد أحفاد الإغريق المعاصرين، ومن سبقهم، ويتزع عنهم عضويتهم فى نادى الحضارة الغربية لأنهم ينتمون إلى الأرثوذكسية. ولا أدرى كيف يستقيم الزعم بالجلود الأصلية التاريخية البعيدة فى تراث الإغريق لحضارة الغرب، ثم يطرد منها أحفاد أصحاب التراث؛ إلا أن يكون المقياس قائماً على وقائع حديثة، وليس على أرومة عنصرية أو جوهر ثابت أصيل.

وبالنسبة لما يسميه بالمسيحية الغربية، يصطف المؤلف من الناكرة الحروب الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من المشاجرات أو الخلافات بين الرفاق. ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية فى القرن السادس عشر بالذات، ولماذا ازدهرت فى المجتمعات الصناعية الحديثة، بينما سادت الكاثوليكية فى الدول الأقل نمواً فى النظام الرأسمالى.

وربما نضيف إلى ذلك أن المسيحية لم تكن ابتكاراً غريباً بحيث يمكن أن نجعل منه سمة فارقة للغرب. أما ما يذكره عن اللغات الأوروبية بوصفها إحدى الخصائص المميزة للغرب، فأمر بيعث على السخرية. فالغرب عنده «يتميز» بتعدد اللغات، أى بعبارة أدق، ليس متميزاً بلغة. وهو منطق طريف لأن ما يعارض فرضه بالتميز، يصيح حجة للتميز!

وإذا ما تأملنا مسألة الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية لوجدنا أنه لم يكن متاحاً إلا بعد صراع عنيف مع السلطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهى للملوك. فمصطلح الحكومة الدينية، أى الثيوقراطية، لا تعرف له أمثلة صريحة إلا فى تاريخ الغرب فى العصور الوسطى. وقد تم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصافية التى اقترنت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالى، أو البورجوازى الوليد. ولعلنا لا ننسى سلطة البابا وتوجيهه للملوك والأباطرة، كما لا نستطيع أن ننحو من ذاكرة التاريخ عمارسات محاكم التفتيش، وحرق المناضلة جان دارك باسم الدين على سبيل المثال.

وكذلك ما يسميه حكم القانون الذى يزعم المؤلف أنه واسع غريق فى حضارة الغرب، وموروث عند الرومان. وكأن علينا، نحن القراء، أن نسطنح لأنفسنا ذاكرة جديدة تخلو من حكم الاستبداد فى العصور الوسطى الذى جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أحسب أن حكم

القانون المزعوم يمكن أن يسرى عندما يسود الظلام، فلم يعمل حكم القانون إلا عندما انتزعت البورجوازية الصاعدة الضمانات الملائمة «لحرية العمل والحرور» التي أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التي يحرص عليها هنتجتون عنواناً للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذي اغتال شقيقه الملك ريتشارد - قلب الأسد - في طريق عودته إلى إنجلترا بعد أن أبلى بلاءً المعروف في الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا» مجرد بيان لحقوق النبلاء الإقطاعيين إزاء الملك، وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

ويبلغ المؤلف أقصى مدى في الاستخفاف بعقل القارئ عندما يتحدث عن التعددية أو المجتمع المدني، بوصفهما مقيزين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلاً من مفهومها الواضح الذي نشأ فقط في المجتمع الرأسمالي تعبيراً عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضعها عنواناً على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهينة والأديرة، وطبقة النبلاء الأرستقراطية، وطبقة الفلاحين، وطوائف الحرفيين، إلخ. وكأن المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها. فكل مجتمع، بحكم التعريف، يضم عدداً من الجماعات والهيئات والتخصصات لكنه لم يقل لنا، لكي يتميز مجتمع عن آخر، أو حضارة عن أخرى، من كان يسيطر على من في هذه الكوكبية المتعددة من الجماعات أو الفئات أو الطوائف. وما علاقة الصراع، أو الاحتواء، أو التحالف بين القوى المختلفة. لكنه قنع بجمعها أو جردها جنباً إلى جنب، دون إشارة إلى الخلاف أو التفسير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الدولة. وأصدق مثال يفتضح خفته وسطيته قوله بأن الهند لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشبه ذلك نظام الطبقات المغلفة في الهند، وهو الذي ينضوي تحته «المنبوذون»!

ويرتب هنتجتون على تصوره الشائن للمجتمع المدني نتيجة هي وجود الهيئات التمثيلية للفئات والطبقات السابقة. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات الديمقراطية الحديثة من برلمانات وأحزاب. وهذا مفهوم شاذ عن الديمقراطية يجعل منها مجرد وجود فئات متجاوزة يعبر كل منها عن مصالحه. فهو لا يذكر لنا كيف تُعبر عن نفسها، هل سرا، أم علانية، وهل تلجأ إلى الإرهاب أم إلى الحوار، إلى الانتخاب أم القهر. كما لا يفصح عن طريقة ممارستها لسلطتها أو تحقيق مصالحها، أو كيف يتم ترشيح فئة ما للاستيلاء على السلطة، أو تنظيم العلاقات بين هذه الفئات.

ويختم سماته الفارقة للغرب بقوله إن النزعة الفردية هي العلامة المهيمنة لحضارته. ولم يذكر - كعادته - متى حدث ذلك في الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ فجر التاريخ. وكلنا يذكر أن الفردية لم تكن شيئاً مذكوراً قبل استقرار النظام الرأسمالي في الغرب. ولعل احتجاج مارتن لوتر على وساطة الكهنة في فهم النص المقدس، وإعلانه لضرورة «الفحص الحر للكتاب المقدس» علامة صريحة وجديدة بطبيعة الحال، على إعلاء شأن الفرد.

وموجز القول في كل ذلك، أن تلك السمات أو الملامح السابقة تنسب جميعاً إلى مرحلة تاريخية هي عصر النهضة وما تلاه، وهو الذي كان محصلة لتفاعلات، وتبادلات، وصراعات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية في الشرق عبر البحر المتوسط، والدويلات العربية في الغرب على حدود

فرنسا من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة»، وما انفرط عنها من إمارات وممالك متناحرة من جهة أخرى. ولم يبدأ الشعور بما يسمى «الغرب» إلا بعد فترة طويلة من ازدهار النظام الرأسمالي، وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

ويتبين من أسلوب استخلاصه للسمات السابقة وقوفه عند النتائج والأعراض والمظاهر متخذاً منها العناصر التي تشكل الهوية وكأنها - أي النتائج - هي الأسباب العميقة التي تميز الغرب ككيان حضارى مستقل متفرد، بصرف النظر عن الظروف والأوضاع التاريخية التي كان من الممكن لو تحققت في مكان آخر لأدت إلى تخليق تلك السمات. بعبارة أخرى، لا يفرق هنتجتون بين الأسباب وبين النتائج، أو بين العلل الفعلية وبين الأعراض. ويواصل مؤلفنا أسلوبه في عرضه لمسلسل مراحل الصراع في التاريخ. فقد كان الصراع عنده قديماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب، ثم الأيديولوجيات في الحرب الباردة، ثم ينظرنا بأن الصراع الآن هو الصدام بين الحضارات.

قضى المرحلة الأولى يتحدث المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواء الحكام وأمزجهم الشخصية النور الرئيسي دون أدنى اعتبار لمتغيرات التطور في السياق الاقتصادي والسياسي والاجتماعي التي تعبر عنها النخب الحاكمة، وتحدد اتجاه الصراع ونوعيته. وبالنسبة إلى المرحلة الثانية، صراع القوميات أو الشعوب أو الدول، فلم يحدث مصادفة أو تبعا لمخطط خفية لمسار التاريخ كشف الوحي عنها لمؤلفنا، وجعله يمضي من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات، أو الدول القومية، كما يدرسها الطلاب، كانت إحدى النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التي كانت في حاجة إلى إطار محدد، بعيداً عن الإقطاعيات المنقسمة، والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على الأسواق في العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدي الرأسمالية العاملة الرخيصة، لذلك لم يشهد العالم حروباً شاملة إلا بين الدول كما حدث في الحربين الأولى والثانية. وهي التي حشدت فيها الجنود من الفئات الدنيا من الشعب للدفاع عن أصحاب المصالح الذين نفخوا في الجنود، وألهبوا مشاعرهم القومية.

وأما ما يسميه هنتجتون بحروب الأيديولوجيا، فلم يكن كذلك في الواقع، بل استمرار للمرحلة الرأسمالية، ولا ينبغي أن ننسى أن الحرب العالمية الثانية، وهي التي تنتهي عند هنتجتون إلى المرحلة السابقة على الحروب أو الصراعات الأيديولوجية، بحسب تصنيفه لمراحل الصراع، لا ينبغي أن ننسى أنها لم تنشب إلا بعد اثنين وعشرين عاماً من قيام المحصم الأيديولوجي للغرب وهو الاتحاد السوفيتي.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفيتية في نظر الغرب تهديداً أيديولوجياً، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة في الكثير من بلدان الغرب. بل كانت تهديداً بإمكان أو احتمال ظهور دول تنافسها على أسواق العالم. فلقد كان الاتحاد السوفيتي بعد لينين نوعاً من «رأسمالية الدولة» التي تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، لكنها كانت «تملك» اتخاذ القرار في أدوات الإنتاج. واستفحل خطرها عند تشجيعها لبعض قادة أو شعوب العالم الثالث على الخروج من طاعة الغرب، مما يؤدي إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراج ألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة الدمية بعد الحرب الثانية. ولم يكن من قبيل المصادفة في

تلك الحروب الأيديولوجية المزعومة، أن الدول التي كانت على صلات وثيقة مع الاتحاد السوفيتي مثل مصر، والعراق، وسوريا، وليبيا، وغيرها من دول العالم الثالث، لم يكن يحظى فيها الشيوعيون المنظمون إلا بالسجون والمعتقلات. فالمسألة إذن لم تكن نزاعاً أيديولوجياً. وما يسمى بالحرب الباردة لا يصلح مفهوماً دقيقاً إلا إذا كان يعني الحرب العالمية، لأن ما كان حادثاً كان حروباً ساخنة تنشب هنا وهناك في العالم الثالث «بالوكالة» عن القوى العظمى العالمية. فلم تكن حرباً باردة، بل حرباً. ساخنة بالوكالة، إن أبيح ذلك التعبير!

وفرض اختفاء المنافس العنيد، وهو الاتحاد السوفيتي، نفسه كحادث جديد على الساحة العالمية بما آثار ردود أفعال متباينة يسعى كل منها إلى الإسراع قبل غيره لشغل ذلك الفراغ المتاح للجميع، كل بحسب مصالحه السياسية، أو توجهاته النظرية. ومن ثم صيغ مصطلح النظام العالمي الجديد، الذي يعني إجرائياً «السطرة العالمية المفردة الجديدة». وكتابات هنتنجتون تقضع ذلك صراحة.

ولسنا في حاجة إلى ترديد ما تعلمناه من تاريخ تطور العلم من أن الوقائع الجديدة تفرض علينا البحث عن تفسير جديد يلائمها، مما من شأنه أن يصرفنا عن التفتيش في دفاترنا أو نظرياتنا القديمة، كما صنع هنتنجتون في اختياره لصدام الحضارات مفسراً لما يحدث الآن، وكما سبقه فوكوياما في تصوره لنهاية التاريخ بانتصار وغلبة الليبرالية الرأسمالية الديمقراطية على كل شئون العالم بعد سقوط حائط برلين عام ١٩٨٩.

فما يسمى بـ «العولمة»، وهو أمر جديد لا يمكن إنكاره، إنما يرد إلى سيادة الشركات العابرة للقارات التي ستفضي في النهاية إلى تحطيم قدرات الدولة القومية، ومنها أمريكا نفسها، وإلى تعظيم النزاعات الداخلية في نطاق الدولة الواحدة لإضعاف مقاومتها لسيادة السوق العالمية. ولم يكن سقوط الاتحاد السوفيتي سبباً في استنفال العولمة، فقد انعقد في طوكيو مؤتمر السياسات النقدية والمالية العالمية، قبل ذلك بسنوات. وأصبح الهيكل العالمي الاقتصادي نامياً بمعدل يفوق نمو الاقتصاد القومي الأمريكي الذي تراجعت نسبته من ٤٢٪ إلى ٢٥٪ في الأعوام الأخيرة من معدل الناتج الإجمالي العالمي. ولم يعد الإنتاج رأسياً داخل المصنع في دولة واحدة، بل توزعت أجزاء السلع على أنصبة مختلفة تنتجها دول متعددة. ويمكن القول على سبيل الإيجاز، بأن العولمة تعني مصنع عالمي واحد، وسوق عالمية واحدة تهيمن عليها تلك الشركات الهائلة العابرة للقارات. وما يسمى بالقرية العالمية هو قرية مالية تفتقد علاقات القرية وتقاليدها الإنسانية.

ومن الأعراض أو النتائج الثانوية لسيادة العولمة المالية، وتفكك الدول القومية، ارتفاع أصوات النزاعات الطائفية والثقافية. ففي ظل هذه الأوضاع الجديدة يشتد حين الإنسان إلى خصوصية صميمية وهو يحيا في بيئة متشابهة مربة تنزل بزوال قضيته العامة، أو خصوصيته القومية. فالعولمة إذن هي غياب الية الوطني أو القومي كفاعل مؤثر كما كان الحال في الرأسمالية السابقة. فالمؤسسات أو الشركات العابرة للقارات تخترق وحدة الدول القومية. وتقوم بتحطيم قدرات الدول على مواجهة الفزو الجديد الناتج عن قوانين السوق، وتضخيم الصراعات والنزاعات المناوئة للدولة، مثل المشكلات العنصرية والدينية لصالح تفكيك الدول، وتحويلها إلى دويلات عاجزة أمام سيادة السوق العالمية. وهنا تتفاقم مظاهر الفوضى والمسئولة، وانعدام اليقين. ولا بد أن يؤدي هذا إلى

استجابات انفعالية متضاربة أبرزها وأعلها صوتا هو البحث عن حضن دافئ؛ فى برد العراء الذى يحيط بنا من نتائج الانحسار والانتكاس للذات القومية. وهكذا يتورط الجميع فى حمى التفتيش عن جماعة أولية أو مرجعية تكون الأصل والملاذ معا، ويكون التعصب لها والعنف مع غيرها بمثابة الثوب الذى يستتر العرى فى خلاء العولة. ولا يهم إذن افتقاد شروط العضوية العاملة فى النادى الدولى، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا، وأسلطانا، فهذا هو ظهرا البوى، وتلك هى عصبتنا فى وجه محدثي النعمة من القرنيحة!

ويسمى رد الفعل، ولا أقول الفعل، أصولية. والأصولية بكل أنواعها وشعاراتها، نزعة ثقافية، بمعنى أنها تثبت مجمل تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو فطرة أو غريزة لا تتحول. وبالتالي يميز أمة عن أمة، أو بالأحرى، يميز «نوعا» بشريا من نوع آخر، مرة واحدة وإلى الأبد، وإذا كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية، فإن البشر عند هؤلاء، يصنفون فى أغلب الأحيان طبقا للعقيدة الدينية التى لا تتصل بموضوعات الطبيعة، بل بنظم الثقافة وعناصرها. ويتفق الأصوليون الإسلاميون مع هنتجتون على أن محور التصنيف هو الدين.

وعسانا تكشف الخلل فى منطق أصحاب تلك النزعة الأصولية الثقافية إذا ما تناولنا مسألة الثقافة والحضارة على أساس علمي.

الثقافة هى الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية والمادية، وغير المادية، أى الفكرية أو المعنوية أو الروحية التى ابتدعها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضوا فى جماعة أو مجتمع، فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدما كان أو تدهورا.

وللثقافة جانبان، روجي أو غير مادي، وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد. والمادى هو الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوي فيما يصاغ من أدوات ومنشآت، وهو الذى نسميه حضارة، إذا ما كانت الجماعة المعنية مستقرة. وتتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلا الجانبين على الوجه الذى تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع أو أمة، لأن الثقافة ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور.

وكانت الحضارات، أى الجانب المادى من الثقافة، جزءا لصيقا بها بحيث كان من الممكن أو اليسير أن تتميز الحضارات بتمايز المجتمعات فى العصور القديمة والوسطى. ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات فى الجانب المادى من الثقافة، أى الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحي الذى ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدودا، وأصبحت الثقافة عنوانا يختص بهذا الجانب الروحي أو المعنوي. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة فى حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة فى القديم جزءا من الثقافة.

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التى نشأت فيها، وذلك لسهولة التبادل المادى بين المجتمعات المختلفة، وصعوبة ذلك فى الجانب الروحي الذى استقل أخيرا بفهم الثقافة. ويعنى هذا أن المجتمعات والأمم المتباينة يمكن أن تشارك فى حضارة عالمية واحدة بقدرة سعة الانفتاح والتبادل مع سائر العالم، مع احتفاظها بثقافتها الخاصة.

وكان لسيادة النظام الرأسمالى فى الغرب الأثر المعجل فى تهمانس الحضارة العالمية. ولم يكن ذلك

لفضيلة خاصة بالغرب، بل لطبيعة الرأسمالية نفسها التي ازدهرت في الغرب لعوامل موضوعية أسهمت فيها الحضارة العربية الإسلامية إسهامها الحافز والتحدى معا لأسباب مادية لا علاقة لها بالاعتبارات الدينية، أو الثقافية بوجه عام. ومعظم السمات التي ذكرها هنتنغتون مميزة للغرب، هي سمات أو نتائج مباشرة للنظام الرأسمالي، التي أسقط منها مؤلفنا، عمدا، وعن سوء طوية، السمة العالمية. الرأسمالية قائمة على المنافسة بكل درجاتها وأنواعها، داخل حدود الوطن الواحد أو خارجه، وهي في حاجة إلى مواد خام لا توجد إلا في أماكن أخرى من العالم، كما تتطلب أسواقا واسعة لتوزيع بضائعها، كما تفضل أعدادا هائلة من الأيدي العاملة الرخيصة التي لا تتوافر داخل حدود بلد واحد. ومن هنا كان الاستعمار الذي فتح الحدود عنوة بين أقطار العالم، وأشعل الثورات والحروب العالمية.

ومهما يكن من أمر الهيمنة هنا، أو التبعية هناك، والتبادل السلمى، أو الصدام الدموى، فإن قواعد اللعبة الجديدة فرضت نفسها رضا أم كرها على الجميع، مغلوبين أو منتصرين.

ولا يعنى الانتماء لهذه الحضارة الواحدة، الألفة والمودة بين المنتسبين لها، فهي ليست مذهبا أو عقيدة. فقد حارب الألمان أولاد عموميتهم من الأنجلوساكسون، كما دخلت إيطاليا اللاتينية الكاثوليكية الحرب مع ألمانيا ضد فرنسا اللاتينية الكاثوليكية.

وهذه الحضارة السائدة ليست ثقافة كما يحاول أن يخذلنا هنتنغتون، وإلا لكانت عقيدة ومبدأ للتبشير والنشر بين من لا يؤمنون بها إذا أتبع لأصحابها القوة والسلاح. فعندما دخل الإنجليز مصر أغلقوا مجلس شورى النواب، والمصانع، وحجموا التعليم، وكمموا الأنواء، وأنكروا الفردية وحرية الرأي، وهي كلها سمات الثقافة الغربية كما يقول صاحبنا. فالأمر كله مرهون إذن بالمصالح الاقتصادية والسياسية وفقا لقواعد اللعبة الحضارية الجديدة التي ترضخ لها جميعا. وليس الصراع ثقافيا، بل هو صراع بين مستويات مختلفة من النمو، فالعناصر الثقافية أغلبية للرأس لا تستر حقيقة الأوضاع المادية. والجميع - ونحن منهم - مدعوون للمشاركة في الحضارة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، على تفاوت في المستويات، عن طريق المنافسة، وفقا لشروط اللعبة ومعاييرها.

غير أننا لا نستطيع إنكار بروز النزاعات الثقافية على سطح اللحظة التاريخية الراهنة. وواجبنا العلمى، بل والخلقى أيضا، أن نبحث عن أسباب ذلك، وليس كما صنع هنتنغتون أن يجعلها هي نفسها السبب في تشكيل النظام العالمى الجديد.

فعندما يلح قول موجز، كبرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يلبث أن يقرض نفسه تفسيراً مبذولا للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتحصيل، ويصبح موضوعا للتعقيبات والتأكيدات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة في الغرب مثل هنتنغتون، فيرقى إلى مستوى الحكمة والمسلمات، لأنه يصادف هوى في نفوسنا.

ولكن ألم يكن صراع الحضارات أو الثقافات المسوغ الدعائي لتعبئة وقود الحرب من الشباب لخوض القتال في العصور القديمة وكذلك الحديثة، التي تعد النظم الفاشية مثالا صارخا له؟ أو لم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أكثر حماسا في استخدام الشعارات الثقافية بضمين مختلفة؟ هل كان واقع الصدام ثقافيا، أم كان لأسباب مادية أخرى؟

إن بيانات رجال السياسة أو القادة في كل مراحل التاريخ مثال بارز على الخلط المتعمد بين الشعار والواقع. ولا نعرف زعيما أو قائدا عسكريا صرح بأهدافه ومصالحه الحقيقية عند تعينته للجماهير، ودفعها إلى سبلخانة الحرب.

فالبيان السياسي أو الخطاب التحويي، إن صح ذلك التعبير، من بين كل البيانات أو الخطابات الأخرى، وهو الذي يستمد عباراته من معجم الأخلاق، أو الدين، أو العرق، أو غيرها من عناصر الثقافة بمعناها اللامادي أو الروحي. ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التي تنتمي إلى الكوميديا السوداء. فكل آليات التجيير السياسي مستمدة من تلك العناصر الثقافية كالدين والرقومية، واللغة، والقيم، والأعراف، والتقاليد ونحوها.

والسياسة هي طرق إدارة الصراع، ومن أهم أساليبها في هذا الشأن تفسير الصراع بتلك العناصر الثقافية التي ترد كثيرا في الخطاب السياسي، وذلك للاستهلاك المحلي أو الخارجي على السواء.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية الآن، ليس بوصفها اكتشافا علميا لسر الصراع بين الدول، فقد ابتذلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام. ولكن عقب سقوط كثير من المسمات العصرية، وقشل النظم القائمة في ستر عورتها. فكان لابد في غمرة التخييط أو الفراغ التنظيري، وضرورة الانخراط في المزاخمة الدمرية، والسوق العالمية الحرة، كان لابد من التفتيش في الدفاتر القديمة، شأن التاجر المفلس، عن نظرية عتيقة هي الصدام الحضاري أو الثقافي، حيث يختار كل منا ما يلائمه من أصول، أو أسلاف، أو آلهة حارسة.

بيد أن الأصولية الغربية التي يزعمها ويهيب بها هنتنجتون تتخذ موقعا ممتازا امتيازنا بينا عن الأصولية الإسلامية. أو الشرقية بوجه عام. فالأصولية الغربية تنتقي سماتها الفارقة مما يقوم في الحاضر الآن، ثم تستدير إلى الماضي البعيد لإيجاد أو اصطفاة جلور قديمة لتفسير حاضرها اليوم. أما النزعة الأصولية لدينا، فإنها تجعل من الحاضر القائم انحرافا وتدهورا عن أصل قديم جدا، كان يمثل في نظرها العصر الذهبي لهذه الحضارة. وينتهي إذن استعادته، ليخلص لنا بريثا من كل شائبة، دخيلة، خارجية.

وفي هذا الاختلاف بين أصولية هنتنجتون، والأصولية الإسلامية أو الشرقية، ترجع كلفة الأصولية الغربية المزعومة في ميزان القوى، لأنها تحيا عصرها الذهبي في حاضرها اليوم الذي تحاول تبريره بالتاريخ القديم، وعلم الآثار. بينما ينشغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب في الماضي البعيد عن عصرهم الذهبي، تاركين، وهم في غمرة انشغالهم، مهمة قيادة العالم لمن يلكونه فعلا، ومقدمين لهم العون السخي بضرب مخالفينهم من مواطنيهم، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن هنتنجتون مخطط استراتيجي لإعادة صنع النظام العالمي، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاوهم بمهارة محترف سياسي، ومفكر براجماتي لا يعنيه من كل ذلك إلا ما يثمره الفكرة من نتائج عملية ناعمة لاحتكارات الرأسمالية الأمريكية، وهي فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة، أو أتمن من ذلك كثيرا.

فأولا: تخدم فكرته عن صدام الحضارات في تشجيع الأصوليين الذين تطوعوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضعافه في وجه المنافسة الخارجية الغربية.

وثانيا: تؤدي إلى تغذية الأصولية الإسلامية، والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذي يعرف هتنتجتون نتيجته المظفرة سلفا.

وثالثا: تنفيذ كدعوة صالحة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأوروبية والأمريكية، وإثارة حماسهم في الانخراط في حروب كاليونانية جديدة، بنفس الشعارات والمبررات التي استخدمت في الحروب الصليبية في العصور الوسطى. ولتكون بديلا جديدا عن العدو القديم، إمبراطورية الشر الشيوعية، الذي انتهى مفعوله كملاط أو غراء يضم جماهير البسطاء المهجورين في بلدان الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات.

فما يصنعه «هتنتجتون في نهاية الأمر، أو يقدمه هو «خريطة» جديدة لإدارة الأزمات التي تنتج عن عوامل الصراع الحقيقية. ويضع «جدول أعمال» يغير فيه من مواقع الأولويات للأوضاع الاقتصادية والسياسية الفعلية. وهو ما من شأنه أن يسهم إسهاما نشطا في تزييف وعي المواطنين في مختلف بلدان العالم. وبغض ذلك جميعا إلى صرف الانتباه عما يجري في الواقع العالمي بحيث يتم تحريك الأطراف المختلفة بكفاءة واقتدار، لخدمة مصالح بعينها بعيدة عن مصالح أوسع فئات الجماهير سواء في الشرق أو الغرب. فالكتاب كله تذكير ملح على واجب المواطنين في التشبيث بالخصومة بين البشر، حتى يفرغ أصحاب المصالح لشئونهم وإدارة العالم المزق. ونظرتة في «الصدام الحضاري» ليست أكثر من ثوب قشيب لفكرة أو ممارسة عتيقة جدا هي «فرق تسد».

وهي ثوب قشيب لأنه يزدان برقع زاهية الألوان، يطالعه القارئ في أدلته وأمثلة التي يقطعها من هنا وهناك دون منطق متجانس موحد. فوالى جانب الدين مفسرا للصدام الحضاري، يدهشنا بتفسيره، في مواضع أخرى كثيرة من الكتاب، للفتوح والغزوات بتزايد السكان. فقد أدى التزايد السكاني في أوروبا في القرن الحادي عشر إلى اشتعال الحروب الصليبية. ومن ثم يحذرنا الكتاب من «النتوء» السكاني للمسلمين الذين يزداد عددهم بالنسبة للمسيحيين. ولقد قميت أن يكون تفسيره صحيحا، فلم يكن لإسرائيل أن تظل على قيد الوجود يوما واحدا مع الزيادة الفادحة لمن جاورها من العرب أو المسلمين!

غير أن ما نخشاه حقيقة من تسلط أو غرارة نظرية صدام الحضارات هو ما ذكره إرنست ناغل عن «التنبؤ المطلق لنفسه». وهو الذي يتألف من تنبؤات لا تصدق على الوقائع الفعلية، في الوقت الذي تصاغ فيه هذه التنبؤات. غير أنها تغدو صداقة بسبب الأفعال التي تتخذ كنتيجة مترتبة على «الاعتقاد» بصحة تلك التنبؤات. ويضرب لذلك مثلا: فمع أن «بنك الولايات المتحدة»، وهو بنك خاص. رغم اسمه، لم يكن في ضائقة مالية جديدة عام ١٩٢٨، إلا أن الكثير من أصحاب الودائع لاظنوا «أنه يعاني ضائقة لا مخرج منها، وقد يغلس سريعا. وقد أدى ذلك «الاعتقاد» إلى سحبهم لودائعهم، مما دفع البنك إلى الإفلاس في الواقع.

ولكن لحسن الطالع، لم يكده هتنتجتون يفيق من نشوته لانتصار أمريكا في الحرب الباردة بانتهاء الاتحاد السوفيتي، ويفرغ من تصميم الموضة الجديدة لصدام الحضارات، ويقدم نبوءاته بالنسبة للغرب، ويبدل له نصائحه بالوحدة بين بلدانه تحت قيادة أمريكا في كتابه الذي بين أيدينا، لم يكده يستكمل ذلك، حتى استدار إلى داخل الولايات المتحدة، فأصيب بإحباط شديد. ونسب هذا الإحباط

هو «تآكل المصالح الأمريكية» وهو عنوان مقاله الأخير فى عدد أكتوبر ١٩٩٧ لفصلية «الشئون الخارجية». وأغلب الظن أن الصدمة كانت قوية مباغتة مما حمله على التخبیط والتناقض فى عرض قضيته، والتخلّى عن آرائه السابقة، التى حظيت دون استحقاق علمى، بشهرة لحجوم السينما والاستعراض ولاعبى كرة القدم.

ومشكلته فى هذا المقال، كما يقول، هى أن «التعددية الثقافية» فى أمريكا لن تقاومها أو تقضى على آثارها السيئة إلا الوحدة القائمة على «الأيديولوجية السياسية». ولن تنجو أمريكا بعد زوال أيديولوجيتها، وستنضم إلى الاتحاد السوفيتى على كومة نفايات التاريخ! إذن فنظريته عن مراحل الصراع لا تصدق على أمريكا لأن هوية أمريكا هى أيديولوجيتها التى بشرنا فى كتابه بنهاية عصرها. فأمريكا اليوم، كما يقول، تفتقد بشدة وجود أى بلد واحد، أو أى تهديد يمكن أن يقنعها بالوقوف خصما. أمامها، فليسوء الحظ، الأصولية الإسلامية بعيدة، مشتتة، كما أن الصين حالة معقدة على الوجه الذى يجعل أخطارها بعيدة فى المستقبل. والحل الوحيد إذن هو سياسة القمع والتقييد restraint للمصالح الجزئية وتزايد المعارضة للحكومة. فلنسا - على حد تعبيره - فى حاجة إلى قوة لخدمة الأهداف الأمريكية، بل نحن بالأحرى فى حاجة إلى العثور على أهداف - أى مبررات - لاستخدام القوة الأمريكية للقيام بدورها فى قيادة العالم. والخطر هو فقد الهيمنة الفعلية. والمصلحة القومية هى القمع القومى، وهذه فيما يبدو هى المصلحة القومية الوحيدة التى يرغب الشعب الأمريكى فى دعمها فى هذا الوقت من تاريخهم.

وعلى أية حال، فإن العدو الحقيقى لهنتجتون وأصحاب «المصالح الحقيقية» فى أمريكا هو السلام. فقد كان من المتوقع أن يحتفى بمنظرنا بسقوط الاتحاد السوفيتى ليستمتع بالسلام والرخاء، لكنه يوافق على ما قاله مستشار جورباتشوف: «نحن نقوم بأمر مروع لكم، فنحن نحرمكم من عدو». ويعبارته أن «الحماية من الاتحاد السوفيتى كانت السلعة التى تروجها الولايات المتحدة». ولا بد إذن من سلعة أخرى مماثلة فى جودتها. وهو دائما يفكر فى الحرب والصدام مع عدو، لأنهما يحلان على التماسك بين مختلف المواطنين. ولكنه يغفل عامدا أن ذلك أمر مرقوت محدود لتعود الأمور إلى طبيعتها فى حال السلام، ولا يمكن أن تظل الشعوب فى حالة من التعبئة والاستنفار. وبالتالي فهذه الفترة لا تصلح محلدا للمصلحة القومية أو الهوية، وإلا لما كانت الحاجة إلى أحزاب، وخلافات وطنية، واجتهادات متباينة.

ومهما يكن من أمر، فرؤية هنتجتون وخططه ينتسيان إلى مرجعية فكرية لما قبل الحرب العالمية الثانية. وهى ليست المرجعية الليبرالية، بل الشمولية التى تسعى إلى التوحيد والاتحاد عن طريق القمع والتقييد فى الداخل، لفرض سيطرة مصالح بعينها على الخارج، الذى يعاد صياغته وتشكيله وفقا لوصفات جربها رجال الحكم والسياسة بنجاح منذ العصور القديمة، وهى «وصفة» أو نظرية للصدام بين الحضارات.

ولست بما أقدمه بين يدي القارئ راغبا فى إفساد متعة مطالعته للكتاب، وأقصى ما أطمح إليه أن يعده مجرد: «فرض» قد يثبت الكتاب ضحته، أو يكشف فساد. وهو فى هذا أو ذاك، لا يقدم نفعه من إثارة شهية القارئ، للتأمل الفاحص، والحوار الحبيب.

(الفن، والزمن، وخافة الدنيا القديمة)

أحمد فؤاد سليم

فى هذين العامين الباقيين من عمر القرن العشرين، نحس بأننا نقف عند آخر الحدود الممكنة فى عالمنا الماضى.

نقف على حافة الدنيا القديمة، ونحن نباحها بأجسادنا من دون عقولنا لا ندرى ما إذا كان ذلك الفراق التاريخى سوف يشير الشجن الإنسانى، أم أن ذلك بدوره- أى الشجن- قد قُدر له أن يحى فى عاصفة الدوران الزمنى.

إنما نحن نحمل العقل والمعرفة، وتراث الدنيا، فى ذرات عظامنا حين نخرج من تلك البرابة القديمة إلى ظلاميتنا الجديدة، لا نعرف كيف يكون عليه لحد الآنين معاً- الجسد والمعرفة- ولا نعرف عن سقننا ذلك ما يشى بنا وبهمومنا، ويفعلنا، سوى هذا المزاد الجبرى المعلن فى شئون الجسد، وفى بنيات المعرفة.

فماذا إذن سوف يتعين علينا أن نفعل بمنهج "جيورجيو فاسارى" الذى تركه لنا فى تاريخ وأدبيات الفن حين أعلن عن تجليات النهضة ممثلة فى دافنشى، ومايكل أنجلو، ورافاييلو، وماذا سوف تصير إليه نصوص وينكلمان (١٧١٧-١٧٩٨) التى أعطت المثل الأعلى للصورة الفنية فى أبنية تاريخ الأغريق، وفى حركة التداول الأسلوبى عبر التاريخ، وكيف سيوارى النسيان المطبق مقولات ألويس ريجل (١٨٥٨-١٩٠٥) الذى كابد طوال العمر حتى وضع أسس تاريخ الفن الحديث حين رفض رؤية

الماضى فى ضوء القاعدة المعيارية الكلاسيكية، ونادى بمفهوم ما أسماه «الرغبة الفنية»، تلك التى تربط «بالنفسى»، و«بالادراكى» لعلم الجمال الحديث، وكشف عن فحوى النقيض، وفحوى التماهى، بين القطب الحسى، وبين القطب البصرى. بل ماذا سوف تكون عليه تلك الخصومات النبيلة التى قامت بين هينريش قولفن (١٨٦٤-١٩٤٥)، وبينيتو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢) - ناقد وفيلسوف علم الجمال الإيطالى - حول طرح الانتساب التاريخى لما هو أسلوبى مادام أن «الفن حدس، والحدس فردى، والفردى لا يتكرر» - ثم اجتهادات «بانوفسكى» (١٨٩٢-١٩٦٨)، وجومبرتس (١٩٠٩) فى التحليل «الإيقونوجرافى» للفن، والتفسير «الإيقونولوجى» لتاريخ النماذج، والرمز، تلك التى أسبغت على ناقد الفن المعاصر ميزة العلم.

إلى آخر مقولات «ريد»، و«يانسن»، و«ويج»، و«فلننج»، و«چولينا كرسيتيفا»، من فلسفة الفن، إلى التحليل البنىوى للصورة، إلى سيمولوجيا العلامة، ثم إلى تشفير النقد. كيف (سنحمل فى سجلاتنا البشرية تلك العلل الأربع الأرسطية التى صارت معياراً قاعدياً للفن لقرون عديدة، علّة المادة، وعلّة الصورة، وعلّة الفعل والعلّة الغائية، وماذا سوف تكون الإجابة عن طريق «الإيجيل» الترامسل الفضائى) لما هو كودى، ومفهرس، فى تشفير الكمبيوتر الرقمى، لتلك العلل الأربع.

وحتى لو اجتهدنا فأضفنا إليها العلّة الخامسة - وأطلقنا عليها «ماوراء العلل» حتى نظرى العلل الأرسطية الأربع التقليدية، ونقابها بما نسميه «العلّة الاتصالية»، أو «العلّة التكنيكية»، هل يدركنا القرن القادم ويحسمنا من مفارقة الروح، هل يقف معنا ونحن نواجه فناً، ونهرب من إنشطارنا حين نعبّر فوق حافة الزمن.

إن النقطة "Point"، والخط "Line"، والمعيار الفينوسى، والفيتروفى، والنسبة الذهبية، إلى كل الحديث، وما بعد الحديث - إلى كافة تجاوزات الحدود البصرية فى قرون السنوات الأخيرة تلك التى قلبت الموازين لصالح «الفكرة» الكامنة فى الصورة، حتى صار الجميل مخزياً، ومزرباً، وتزيينياً، بل وغير جدير بالملاحظة، وصار الفنان، والنقد والنقاد، مطروحاً طرْحاً على مائدة الامتحان الزمنية يخشى أن لا يُعلن الإزدراء والتحقير للفن المصفى، حتى لا تسقط عنه «علّة» الحدائث. ثم ذلك التاريخ الذى دعا الناس يوماً إلى الركوع أمام أساطين الفن، إلى آخر ذلك الذى جاء بنا إلى سنوات المر، التى هى سنوات الرهان على وجود غير متيقن.

سنوات لم تعد واقعة ضمن حسابات البندول الزمنى، بل هى مرتابة، محروسة، ومفككة، ومنفلتة خارج نطاق التجمعات البشرية. خارج الإنساني، معلنة الاقتحام الحتمى دون رغبة فى استخدام العاذات الميكانيكية المكتسبة لفحص ما جرى، أو حتى لتعريبه.

هل نذلف إلى القرن الواحد والعشرين تحت حماية المظلة الكونية المؤمركة، وقد تم استبدال حواسنا الخمس، وهل تُعطّل إحدى حواس الاستقبال وتستبدل بخاسة موائمة لأدبيات الأرقام الممنطقة، أم سوف تُضاف إلى حواسنا الخمس ما نطلق عليه «الحاسة الميكانيكية» أو «الحاسة الاتصالية» حيث تُزرع زرعاً فى الدماغ البشرية حتى تلحق بالنظائر الكودية، وتستقبل (ألمافوق وأقعى). وهل نتابع

محاولات إثبات الذات، ونقاوم فهرسة الكمبيوتر، على ما يحاول جون بايك، وولف فوستيل اللذين استشارا اضطرابات على الشاشة، إما بإحداث تشوهات في الصورة باستعمال قطع شفافة ممغنطة كما فعل جون بايك (المؤلف الموسيقي والفنان الأمريكي الكوري)-، أو بتوصيل عناصر غريبة بجهاز التلفزيون كوضع سكين، أو إطار عري، أو حذاء، حتى يتعطل الفضاء التلفزيوني المتحرك، ويصرف ذلك الفضاء صرفاً عن وظيفته، كما فعل فوستيل (الفنان الألماني)- ثم يأتي في هذا الإطار "جاري هيل" (فنان الفيديو الأمريكي) الذي ابتكر أشكالاً مزودة بطاقة الفن على آلة الزيروكس النسخية، يفرض محو الوظيفة المسخرة في الأصل لطبع وتصوير الوثائق والمستندات، وهو ذات ما أقدم عليه- من قبل- جون كيج (١٩١٢-١٩٩٢) عن المراحة بين فن الإيقاع الخطي والموسيقى، حين حاول معالجة بحث موسيقية مستخدماً الإمكانية الإلكترونية للحصول في زمن معين على معدل تخفيف سرعة الإيقاع، ثم مستميراً ذلك على الأسطح الورقية في مجموعة الرسوم التي أنجزها بخامة القلم الرصاص، وهو ما تحفل بها إحدى قاعات متحف الجونجهام للفن الحديث في فينسيا.

* * *

إن الحقيقة المؤكدة ستظل كامنة في صميم ذلك "التغير" الذي هو في النهاية نسيج متصل "لزمن". فإن جوهر القرن العشرين هو في- نظري- تعاقب "لواقع" في الزمن،- بينما نحن حين نتأمل من مسافة هذا العهد القريب- العامين الباقيين- إلى القرن الواحد والعشرين، فإننا أتصور جوهره وقد ارتهن بتعاقب "لزمن" في الشيء، أو لعله تعاقب "لزمن" في "الواقع".
إن الزمن وحده هو طاقة القرن الواحد والعشرين الفاعلة، ذلك الزمن الذي سوف يقودنا إلى التمحور على خاصية أسفنجية الصفة، تقوم على تعميم القيم، وتضعها في نطاق غير مبال بالموجود، وبالثابت، إنما هو مهال بالتغير، وبالتماهي.

* * *

إن القرن الواحد والعشرين سوف يشن حرباً ضارية ضد ما يعتقد بأنه "ثقافة" أصيلة في الفن، إن هو الذي سيكشف عن منطقة الإنحطاط المحتسب "للحضارة" التي صارت- هي الأخرى- واقعة في نطاق «تمايز التغير».

سوف نكتشف حالاً، ونحن نشحن شحناً إلى ذلك المر الضيق الذي تمثله المستان الباقيتان من عمر القرن العشرين، أن علاقات الأشياء ببعضها لم تكن سوى علاقة بين اللغة وأصواتها، وتصوراتها ذاتها، مختلطة بتلك العلاقات الكودية للغة البصرية. وأن هذه اللغة التي ترتبط بها مع بعضها البعض ليست سوى "القديم" كله بمثابة في محتوى دلالات، وأن تلك الدلالات هي التي تطرح العلة، وتحجيب على أسئلة في الكون، وتشكل أوعية التلقي من حيث هي إتصال بين كائنات بشرية. ويبدو لنا خلافاً أننا في ذلك القرن القادم سوف نتجرف إلى لغة من شأنها أن تنفي العلاقات بين الأشياء -، علاقات المسافة، والحجم، والقرب والعهد معاً. هذه العلاقات التي هي بمثابة علامات وعلل تسكن أوعية الوعي التاريخي.

فإن الرموز الرياضية سوف تقلص حتماً سلطة اللغة في مجال تلك العلاقات القديمة، وبالتالي تعمل على إلغاء "الواقع"، مثلما تعمل على تكريس التغير في الزمن. فإن الواقع مثلما هو قديم قدم العالم، إنما يتمحور - في أقصى ما نعرفه عنه - على ثنائية، وثلاثية بعدية، بينما الرمز الرياضي سوف يلغى تلك الأبعاد ويطوئها في سجل التغير الحتمي.

* * *

والآن إلى أى مدى سوف يكون متاحاً لنا حق القبول، وحق الرفض. وعما إذا كان يتعين علينا حين نتحدث عن لغة الفن أن نقاوم التحريض إلى الإغتراف في فعل المغامرة حتى آخرها. أكان خوان جري (١٨٨٧-١٩٢٧) - نبويا حين أطلق عبارته الملتاثرة تلك في أول القرن العشرين (نعم، إنك لضائع في نفس تلك اللحظة التي ستصل فيها إلى الحقيقة) -، أم يكون إعلان أندريه مالرو هو الأكثر قدرة على كشفنا لمحتوى المغامرة حين أطلق ما أعده مانيفستو القرن (إن الفن الحديث قد بدأ - وذن شك في ذلك اليوم الذي انفصلت فيه فكرة الفن وفكرة الجمال بعيداً عن بعضهما البعض).

بل أن هذين العاملين الباقيين في عمر القرن العشرين سوف تضعان نهاية للتمركز الخاص في نطاق، وفي مدى اللغة البصرية، وفي نطاق ومدى العلاقات، وفي نطاق ومدى العلامات - هذا التمرکز الذي أخذ يقيم حاجزاً منيعاً بين الصورة الباطنية، وبين الصورة الظاهرية. بين الصورة كوجود تابع للفكر، وبين الصورة كفكر تابع للبصر. هل يكون "التصور" هو حالة من شأنها القضاء على الصورة - باعتبار أن ذلك "التصور" - الذي هو الفكرة - هو الأكثر بقاء في العقل الإنساني، وباعتباره، من ثم، مكتسباً - بحكم تركيبه الذري - خاصية التغير في الزمن.

وهل القرن القادم سوف يقدم تهديداً مريباً إلى درجة تستهدف المحور الكلي للقيمة التعبيرية، تلك القيمة التي هي مزاجية لمصادقية الموضوع والذات، أم أن مقاومة العالم سوف يسفر عنها معاودة الثنائية التقليدية حتى وإن كانت في حالة تشفير "لوجوستيكي"، وبصري، بين الفاض والمعلن. وبالتالي بين الدال والمدلول.

* * *

في العام ١٩٨٥ أعلنت جماعة أطلقت على نفسها اسم «جماعة المادة» استشعاراً نصياً فاضحاً لضمير محيط:

«إن بجماعة المادة هي "فنان" يبادر بمشروع. نحن نريد أن تحتفظ بحقنا في التحكم بعملنا، وأن نوجه طاقنا لتلبية الطلبات الاجتماعية التي تعارض شروط السوق - ونحن نريد لعملنا، كما نريد لعمل أولئك الآخرين معنا، أن تأخذ دورنا في العمليات الواسعة لتنشيط الثقافي» - «إن جماعة المادة تلجأ إلى غير الفنان، مثلما تلجأ إلى وسائط الاتصال، وإلى الشوارع». ثم إذا بها تعلق في بيانها صراحة «نحن نتوجه إلى الأمريكيين».



وبرغم تلك الرسالة التي تبدو نبيلة، ومعبرة عن النزاهة، فإن تلك المزايع لا تصدر سوى عن وهم بمتعة الاستشهاد من أجل الناس. والمجتمع. فالممكن الوحيد هو - غالباً - نشدان إلى اللبوان في مهمة النبيل المقتنعة، نشدان إلى الانفلات من عالم لا يعطى بالآ لهشاشة وجودهم. إنهم برسالتهم تلك، مولوعون بهذه المعرفة الارتدادية للعالم القديم، برغم احتقارهم العلني لسياق التاريخ. مولوعون بخداع أنفسهم، وبمراوغة عجزهم، عن طريق الانخراط في مهمة يتصورونها "رسولية"، و"إلهية".

لقد وجدت هذه الجماعة - مثلها مثل جماعات أخرى في أوروبا، وفي أمريكا اللاتينية، وفي أفريقيا، وفي بعض أعمال فناني دول العالم الثالث - وجدت نفسها في تلك السنوات الأخيرة لقرننا العشرين وقد تم تنحيها، وإسداد الستار عليها، ووضعها في وجودية مؤقتة بسبب افتعال - على الأغلب - لدور رسولي، بل وبسبب افتقادها الفعلي لمصادقية التجربة الفنية.

وأما جماعة "المادة"، فهي حين تعلن بيانها "١٩٨٥"، إنما تذهب في البحث عن "أثر" الصورة الفنية، وليس في البحث عن الصورة الفنية ذاتها.

وإن شبيكة العين سوف يتعين عليها أن تقبل بتقليص دورها الأثري، المعقد، الذي كانت تقوم فيه - عادة - بصياغة وتشفير الصورة في الدماغ، إلى مجرد أداة تحكمها «آلية توصيلية» - أو على ما ذكرنا «علة توصيلية» تعمل فقط على تمرير "الأثر" إلى مناطق "معرفة"، أي إلى وظيفة بحث ميكانيكية تنقل الأثر المنطبع من مسافة إلى مسافة في تصورات العقل.

غير أن ما أقلمت عليه جماعة المادة وغيرها من الجماعات المماثلة التي وضعت إطارها تحت دائرة «الفن والتحول الاجتماعي» و «الفن والتغير الاجتماعي» و «الفن والناس» - إلى آخر الاستشارات التي تبتز مهجة الفقراء، إنما تفتقر إلى المجال «ذاتي التولد»، أي المجال ذو النسيج التكويني الذي يشير إلى البنية العميقة التحتية للصورة الفنية، على أساس من الاستمرار المستقبلي خلف النسيج الظاهر للعقل.

إن الصورة الفنية التي تهويز ميزة «التولد الذاتي» هذه لا تقتصر مهمتها على مجرد «تمرير الأثر» من مسافة في العقل، إلى مناطق معرفة، وإنما مهمتها هي «نحت معرفة». ومن هنا تبدأ عملية ما يسمى بالتفسير الاجتماعي. أو بالنقل المدني لبيئة ملهوفة على عيشها اليومي.

* * *

هل يمكننا بالتالي - إذ ذاك - أن نتخيل عالماً متحرراً من الحواس، ونحن ندلف من حافة الدنيا القديمة إلى القرن الواحد والعشرين. عالماً متحرراً من الغضب، والفرح، والحزن، واللذة، والإرادة، والرغبة.

عالماً رقيقاً ليس مستغرقاً أو مشغولاً بتناقض، أو بتوافق، أو بانفلات إرادات إنسانية، وإنما هو مؤرشف، ومشفّر في الكمبيوتر، مجتمع في المراكز الكودية.

هل نحن في هذا العالم الذي لم يبق فيه سوى عامين، علينا أن نتكسر تكريسا لعلمنا كما هي نبوة «خوان جري»؟

أن نخلع جميعاً أثوابنا، ونتملى مشهداً تكون القيادة فيه مثلاً متصاعاً للمحو الكامل، وأن تكون وجوديتنا مؤقتة على دقات الزمن.

وهل نختار زمناً معيناً على معدل التناقص في مجال "الوضعية" البصرية، أو أنه علينا أن نعلن أننا لسنا أبداً من بين تروس القرن القادم مادامتنا نفقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا.

وماذا سنفعل!

أو ليس في «اللذة الصغيرة»، أحياناً، ضحكة لمرتاح من التعب.

هوامش:

- * بوللو ماركوس فيتروفيوس، القرن الأول الميلادي، معماري روماني، مؤلف نص «أسس العمارة» الذي صار أساساً لجماليات عصر النهضة الإيطالية.
- * القاعدة الذهبية، وهي العلاقة الرياضية بين ثلاث نقاط غير متساوية لمسافتين على مستقيم واحد بحيث أن قسمة المسافة الكلية على إحدى المسافتين تساوي ناتج قسمة المسافة الكبرى على المسافة الثانية الصغرى - وقد اشتغل على هذه القاعدة الرياضية عدد كبير من نقاد عصر النهضة الإيطالية في تحليل الفن، واستعملت هذه القاعدة بتركيز في أعمال بييرو ديللا فرانشسكا.
- * جون كيج مؤلف موسيقى وفنان أمريكي أسبغ تأثيراً قوياً على الموسيقى والرقص، والفنون البصرية في القرن العشرين.
- * نام جون بايك (١٩٣٢) كوري أمريكي، مؤلف موسيقى، وفنان للبرفورمانس (فن الاستعراض)، وفن الفيديو، وقد عمل مع جون كيج في ألمانيا حيث وضعاً معاً أعمالاً تحت اسم «الكونشرتو الحديث».
- * «جماعة المادة» مجموعة من الفنانين (١٢ فناناً أمريكياً من الشباب) تأسست في نيويورك واختارت لنفسها الشارع رقم ١٣ بشرق نيويورك حيث استأجرت موقعا يستوعب جميع أعضائها، وأعلنت مانيفستو ١٩٨٢، ومانيفستو ١٩٨٥.
- من كتاب «نظريات ووثائق الفن المعاصر» لكرستين ستايلز، ويتر سيلز، الطبعة الأولى، جامعة كاليفورنيا - ١٩٩٦ - صفحة ٨٩٤ وما بعدها.

مولانا القرن الحادى والعشرون وصاحب القداسة «المتغير»!

عز الدين نجيب

لن يفاجأ قراء «أدب ونقد» بما جاء بمقال الفنان أحمد فؤاد سليم «الفن والزمن وحافة الدنيا القديمة» من آراء تستهدف فض أى ارتباط بين المبدع وبين الواقع والمجتمع والرسالة، والسخرية من أصحاب هذا الاتجاه بوصفهم لا يقدمون إلا استشارات تبتز مهجة الفقراء (١)، بل تستهدف آراؤه، كذلك فض أى ارتباط بين المبدع وبين مجمل القديم بدلالاته، ونفى العلاقات بين الأشياء والشواهد التى تغل علامات تسكن أوعية الرعى التاريخى، حسب قوله، فقد سبق للقراء أن قرأوا له فى عدد سابق تحت عنوان «نقد العقل التشكلى» تطبيقا نقديا لأرائه النظرية الواردة فى مقاله الجديد، على بعض رواد الحركة الفنية فى مصر (مختار وناجى والجزار) انتهى فيه إلى نفي صفة الإبداع عن أشهر عمل لكل من الأولين، وهما «نهضة مصر» لمختار، و«موكب إيزيس» لناجى الشهير بـ«النهضة المصرية»، ذاهبا فى رأيه إلى أنه لو أسقطت عنهما أفكار الوطن والحرية والتضال والوحدة الوطنية، فسوف ينخر فيها العوار زهرم الجمال ويتماهى مع القبح (١) .. كما وصف لوحة الجزار الشهيرة «السد العالى» بأنها حكاثية وصفية انداجت إلى المنط فى الناكرة الجمعية، وأنتا لو نزعنا عنها سرديتها لهجوم الوطن وإرادته - متمثلة فى السد العالى وزهوه وغلو تقديره - فلن يبقى للصورة وجود (١)

وبعيدا عن استعراضات البلاغة اللفظية المتحذقة في غير مكانها، والسلفية المتفجرة في القديم، متناقضة بذلك مع مفهوم الكاتب المرتكز على رفض القديم، بل ومؤيدة إلى عسر الهضم وتشبث القارئ وتعذبه بلا ذنب فوق عذابه يحموها، وبعبارة أيضا عن عشرات الأسماء والمصطلحات الفلسفية والفنية في الثقافة المقتسبة من المعاجم، للتدليل على متغيرات الحداثة وما بعد الحداثة وتنبؤاته للفن في القرن القادم. فليس من الصعب اكتشاف الفكرة الرئيسية التي يسعى جاهدا للتبشير بها عبر كتاباته جميعا، وهي تكريس العولة في الثقافة، بعد تعرية مجمل حركتنا الفنية من كافة أودية الهوية القومية بهناصرها المختلفة، من تاريخ وتراث ومعتقدات وقيم ومسار وطني وظروف اجتماعية، بل تجريدنا من رموز ومواقف هذا المركب الحضاري المعتد، حتى وإن استخدم في منعاه التبشيري شعار «التغيير» البراق، فهو يشير إلى تقليص سلطة اللغة والفاء الواقع لتكريس هذا «التغيير» الذي سوف تحكمه الرموز الرياضية.

وبحسبنا «سليم» على قبول مخاطبة الخروج من الدنيا القديمة إلى الجديدة، بالانخراط في ذلك التغيير الذي يبيننا بوجوده في القرن القادم، حتى مع تسليمه بأن الفن فيه قد يخلو من مشاعر الضغب والفرح والحزن واللذة والإرادة والرغبة، التي سيحل محلها عالم رقى مؤرشف ومشفّر في الكمبيوتر يتجمع في المراكز الكودية. وعلى الرغم من تساؤلاته الحائرة التي تنم عن ارتباك وقلق حول مستقبل الفن في القرن القادم، بما يجعلنا «نفقد البصمة الباقية الشاهدة على وجودنا» - على حد قوله - بل وعلى الرغم من تساؤله حول ما إذا كنا نذلف إلى ذلك القرن تحت حماية المظلة الكونية المزمركة، فإنه يبدو لنا وكأنه يهيننا لكي «نتكسر تكريسا لعدمتنا» حسب نبوءة «خوان جري» التي يشير إليها!

والغريب أنه ينمى تحولنا إلى هذا العدم بعد أن هيأنا بنفسه - على امتداد النصف الأول من مقاله أو أكثر - لقبوله فكرة التغيير، الذي هو «تسيج متصل لزمان» على حد قوله، وبعد أن دأبنا إلى قبول فكرة أن الزمان وحده هو طاقة القرن الـ ٢١ الفاعلة، ذلك الزمان الذي سوف يقودنا إلى «التمحور على خاصية اسفنجية الصفة، تقوم على تصميم القيم ووضعها في نطاق غير مبال بالموجود، وبالثابت، إنما هو مبال بالتغير والمتماهي»!!

أليس ذلك هو ضميم فكر العولة التي يدعونا الكاتب إلى قبولها، ويقول عنها إنها النتائج المحتمة «للتغيير»، بعد الكشف عن «منطقة الاحتياط المحتمة للحضارة» التي صارت - هي الأخرى - واقعة في نطاق «تمايز التغيير»؟ ولعله يقصد أن يضع هذا التمايز في مقابل «تمايز الحضارات»! لكن ماذا يعني التغيير في نظره؟ إنه يفسره بأنه تسيج متصل لزمان، أو «تعاقب للواقع في الزمان» أو «تعاقب الزمان في الواقع».. وهذا التعاقب الزمني هو الذي سوف يقودنا في القرن القادم إلى «تعميم القيم» وأظنه يعني بهذا «عولة القيم» التي لا تبال بالموجود والثابت.. وأضيف: الذي يمثل هويات الثقافات المتعددة.

ولنسأل الكاتب، وقد نسأل أنفسنا: أي واقع يقصد وفي أي زمن؟ أو أي زمن يتعاقب في أي

واقع؟ هل الواقع الذى أفرز تيارات الحداثة وما بعد الحداثة فى أمريكا وأوروبا هو نفس الواقع الذى عاشته بقية القارات خلال هذا القرن؟ وهل الزمن الذى تحكّم فيه الكمبيوتر والتكنولوجيا ووسائط الاتصال الحديثة، هو نفس الزمن الذى تعيش فيه شعوب العالم الثالث بعيدا عن ثورة الاتصالات؟ وهل انتعشت ثقافات تلك الشعوب شيئا بعدم قلّكها لتكنولوجيا هذه الثورة؟ بل هل توجد أصلا حتمية لارتباط الإبداع الثقافى لدى الشعوب والأفراد بمنتجات التكنولوجيا؟ أم أن للثقافة قوانينها الذاتية المرتبطة بعوامل معقدة عميقة الغور فى المخزون الجمعى متعدد الطبقات لدى الشعوب والمجتمعات؟

ولنأخذ - مثالا لذلك - بعض الدول الآسيوية المتقدمة كاليابان والصين وكوريا وغيرها، التى تعيش حتى النخاع زمن التكنولوجيا وثورة المعلومات، وانطلقت من خلاله إلى ذرى التقدم الصناعى، فصارت ثمّا تسابق أسود الغرب.. هل كان ذلك على حساب ثقافتها وثوابتها؟ وهل حتم ذلك عليها الأخذ - فى ميادين الإبداع الفنى والثقافى - باتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة الغربية، أو بأالية التغير التى يقول بها الكاتب؟ أم أنها تسير فى اتجاه تأكيد خصوصيتها الثقافية، وثبتت نديتها الحضارية بمقدرتها الفذة على إحياء تراثها ووصله بالحاضر والمستقبل؟

إن مشكلة الكاتب - مع غيره من المثقفين المستلّين لثقافة الغرب المهيمنة - هى أنهم يعتبرون تلك الثقافة المركز الأبدى للكون، وما عداها من ثقافات فى دول العالم أطراف تتلقى الإشارات من العقل المركزى فى الغرب، وهو مفهوم ينطبق على السياسة والاقتصاد والفلسفة كما ينطبق على الثقافة بالنسبة لكثير من مرسلّى هذا الفكر فى الغرب ولكثير من مستقبليها فى دول الأطراف، متناسين أن دورة التاريخ لم ولن تعرف هذا الثبات، ولست بحاجة إلى تكرار ما نعرفه جميعا عن حضارات قديمة فى مصر والشرق كانت بمثابة المركز لدول العالم القديم بما فيها أوروبا، ثم انطوت لعوامل عديدة، أدت إلى انتقال المركز الحضارى فى القرون الوسطى والحديثة إلى دول الغرب، وليس أقل هذه العوامل: الاستعمار والقهر والنهب لمقدّرات الشعوب صاحبة تلك الحضارات القليلة، وإلغائها - بإيدي الغرب - فى خضيب التخلف، ولعل الأثر الأخطر من القهر والفقر والتخلف الذى أصاب شعوب المستعمرات القديمة فى قارات أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية هو ما أصاب نخبة المثقفين من شعوب بالنقص أمام حضارة الغرب واتخاذهم منها القدوة والمثال والمعيار الوحيد للتقدم، وقد أصبحوا يحو جزئى للذاكرة التاريخية، التى تثبت جدارتهم باستعادة ما فقدوه، من خلال إبداعهم الموصول.. بإبداع إرثهم الحضارى من ناحية، وبمغفريات الحضارة الحديثة من ناحية أخرى، وهو ما نهجت فيه بعض التجارب الآسيوية على سبيل المثال.

وعودة إلى الجذر الفلسفى لما يطرحه الفنان سليم حول المحور الذى تقوم عليه عملية التطور بالن فى القرن القادم.. وهو «التفسير» الذى قسره بفكرة «التماقب»، أى تعاقب الواقع فى الزمن أو العكس.. وأخشى أن يكون الأمر قد اختلط عليه بين «التراكم» و«التغير».. فالتعاقب الذى أشار إليه ما هو إلا نوع من التراكم، وهو لا يؤدى إلى «تغير» بل يؤدى إلى «تراكم كمى» لظاهرة محددة



فى الواقع، وهى لا تتحول إلى «متغير كىفى» إلا بعد التحامها فى تناقض وصراع مع ظاهرة جديدة، مما ينتج عنه «وحدة أضداد» تنتهى بظاهرة ثالثة متتصرة، سرعان ما تدخل فى تناقض جديد مع ظاهرة رابعة.. وهكذا إلى ما لا نهاية.. ذلك هو ما تعلمناه ونحن فى هواكير الصبا عن «الديالكتيك» الذى أسسه هيجل وأرساه ماركس فوق قاعدته المادية، وهو القانون الوحيد فى الكون الذى له صفة الأبدية، وهو - دون غيره - الذى يصنع التطور والتقدم، ولا أظن أنه قد سقط بالتقادم مع سقوط الاتحاد السوفيتى!!

ولو أخذنا بهذا القانون فى مجال المتغيرات التى استجذت فى دول الغرب حول الفن والفكر والثقافة، فلن يجدى تطبيقها ألبا على مجتمعات أخرى لم تمر بنفس الظروف أو الظواهر التى مرت بها المجتمعات التى نشأت فيها، فهى وليدة تطورها هى وليس تطور غيرها من المجتمعات، ومن ثم فلن يجدى القول بحتمية فعل الزمن، ولن يجدى الزعم بتوازي نتائجه فى كافة المجتمعات حسب نظرية الأوانى المستطرفة أو القرية الكونية.

وإذا كان ذلك كذلك فىما يتعلق بتطور البنية التحتية للمجتمع - فى الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية - فإنه أصدق فى مجال البنية الفوقية المتمثلة فى منظومة القيم والثقافة، تلك الموصولة بنهر المياه الجوفية المصدق بموروثات حضارية وأنساق أخلاقية وعقائدية، متخللا ترسبات جيولوجية فى أعماق الذات القومية، ذلك النهر الذى يمتد ويتواصل فى مسار الزمن آلاف السنين، ومن ثم يصبح من المضحك أمام تلك الآلاف، حديث الفنان سليم عن «العامين الباقيين من عمر القرن العشرين، قبل أن نصل إلى آخر الحدود الممكنة فى عالمنا الماضى أو حافة الدنيا القديمة» على خد قوله!!

وكان الزمن «نتيجة حائط» تطوى ورقاتها وتلقى بها فى سلة المهملات فور انتهاء أيامها، أو كان حركات الفن الحديث التى تجتاح الغرب وتهب علينا غير قنوات الاتصال الجبارة كل يوم، موزعات أزياء وأثاث وأحذية تأخذ بها الشعوب فور وصولها إليها، فإذا لم تفعل عدت متخلفة فى غياب «الدنيا القديمة» حتى ولو كانت بعض مظاهر هذه الحركات الفنية هى استخدام موهلة خزفية أو بعض المخلفات الحقيرة أو كراكيب المطبخ أو مواسير تدق داخل الأرض وتغطى بالأثربة، أو جرادل بوية تدلق فوق الأسطح بعشوائية.. وكل ما من شأنه صنع مشاعر المتلقى، بتلك الانفجارات العيشية الساخطة على الحضارة الزائفة للمجتمعات الأوروبية منذ بداية هذا القرن، فى حركات فنية اتخذت أسماء مثل الناداية والإدراكية واللاشكالية والبوفيرا وفن الحدث وفن البوب وفن التجهيزات فى المجال، وبقية فنون الحدافة وما بعد الحدافة، بسخرتها العدوانية من المجتمع والجمال والقيم الأخلاقية، إلى حد تجسيد الاتصال الجنسي الحى أمام الجمهور فى بينالى فينيسيا الدولى منذ أعوام، بل على أبتعيم من مقال الكاتب نفسه مثالا، وهو ما قام به كل من جون بايك وولف فوستيل من استشارة الاضطرابات على شاشة التلفزيون لإحداث تشوهات فى الصورة، بوضع سكين أو إطار عربة أو حذاء، حتى يتعطل الفضاء التليفزيونى المتحرك.. إلخ.

علينا - إذن - أن نتقبل كل ذلك وغيره من إفرازات ما بعد الحداثة، وما يهل به علينا «مولانا» القرن الحادى والعشرون بسره الباتع؛ وأن تقبل ما يبشرنا به الكاتب من وضع نهاية للارتباط بين اللغة ومحتواها، ووضع نهاية للعلاقات بين الأشياء والعلامات.. لماذا؟ لأنها تقيم حاجزا منيعا بين الصورة الباطنية والصورة الظاهرية، بين الصورة كوجود تابع للفكر، والصورة كفكر تابع للبصرى! (أرأيتم كيف أنها ارتباطات وعلاقات ماضوية تستحق قطع رقيبتها وليس وضع نهاية لها فحسب؟!).. وعلينا أن نسلم بمشروعية الحرب الضارية التى سوف يشنها مولانا القرن القادم ضد ما يعتقد بأنه «نقاوة أصيلة فى الفن»، لأن «قداسته» سيكشف عن منطقة الانحطاط المحتمى للحضارة!

ولقد اكتشفت - بعد أن مضى بى المقال إلى أكثر من منتصفه - أن ما تضمنته ليس إلا مدخلا نظريا للوصول إلى أحد الأهداف الرئيسية للكاتب، وهى ضرب العلاقة بين الفنان والمجتمع، وتسفيه أية علاقة له بالواقع أو برسالة ما، من خلال استعراضه لجماعة «المادة» التى تأسست فى أمريكا عام ١٩٨٥، معلنة دعوتها لتلبية الطلبات الاجتماعية التى تعارض شروط السوق، وإلى التنشيط الثقافى الواسع، وإلى الأخذ بوسائط الاتصال فى توجيهها إلى الشوارع، وبشكل مباشر إلى الأمريكين.

فها هو الكاتب ينهل على فناني هذه الجماعة بسياطه، واصفا إياهم بخداع النفس ومراوغة العجز وهشاشة الوجود وافتعال الدور الرسولى واقتقاد مصداقية التجربة الفنية وهوم متعة الاستشهاد من أجل الناس والمجتمع والولع بالمعرفة الارتدادية للعالم القديم! إنها إذن جماعة رجعية ماضوية متنافقة عاجزة دمية لا وزن لها.. وقد ذكرنى وصفه لأعضائها «بالولع والارتداد للعالم القديم» بتهم الزندقة والتكفير الدينى فى القرون الوسطى بأوروبا، بل وفى مصر فى أيامنا الراهنه.. أيمكن ما يبشرنا به الكاتب (ونحن غافلون) هو دين جديد لنبي القرن الحادى والعشرين يستحق من يردد عنه أشد العقاب؟ باورحنا إذن لو نصبوا لنا حينذاك محاكم تفتيش ومحارق!!

ولم يستثن الكاتب من بطشه بهذا الاتهام أية جماعة تأخذ به، وهى تنتشر فى قارات العالم أجمع، وإن كان يشير إلى أنها تمت تنحيتها فى السنوات الأخيرة من القرن الحالى (والحمدلله) وأسدل عليها الستار ووضعت فى وجودية مؤقتة. وليسمع لى بأن أضيف: «وعما قريب تسقط قيادات الإرهاب المحركة لهؤلاء المخدوعين بالدور الرسولى للفنان».

إنه ينمى على الجماعة أنها تبحث عن أثر الصورة الفنية وليس عن الصورة ذاتها، يقصد: عن أثر الفن على المتلقى، وكأنه أداة توصيل ووظيفة، وأن ما تصنعه هو «استشارات تبتز مهجة الفقراء»، وأنها تقتفر إلى المجال «ذاتى التولد».. وهو يذكرونا فى ذلك بما كتبه فى مقاله السابق «أدب وتقدم» عن محمود مختار ومحمد ناجى، ويبلوره بقوله: «إن الفن فى نظر أولئك هو ما يقوم على مفعول سائد ومكون جاهز، مفعول يرى الجمال كتاريخ وليس كمعرفة، ويرى التاريخ كزمن وليس كحركة، ويرى الزمن هو ذاك المخزون فى مجال الماورائى وليس ذاك الذى تحتسبه فعالية العقل البشرى حين الانخراط فى المبدع».

وعلى كثرة ما رصع مقاله من أسماء لثقاف وقناني وفلاسفة الفن الغربى، فقد تجنب الكاتب الإشارة إلى اسم واحد ممن يتبنون المفهوم المخالف، أعنى دعاة ومنظرى الفن للمجتمع أو لرسالة إنسانية، أمثال هازد ولوفيفر ولوكاتش وقيشير، ولم يقل أحدهم أو غيرهم - هنا وهناك - بأن تقتصر مهمة أى فن على مجرد «تحرير الأثر» من.. إلى.. دون أن يتطلع إلى «نحت المعرفة».. ولم يدع أحد لأن يقوم الفن على مفعول سائد أو مكون جاهز، أو لأن يقف التاريخ فى سجن الزمن، أو يقف الزمن فى سجن الماضى.. ولو طبقنا ذلك على أعمال مختار وناجى لوجدنا مصداقية لجدلية الشكل والمعنى، وجدلية الماضى والحاضر، وجدلية الذات والموضوع، وجدلية الفرد والمجموع.

إن تمثال نهضة مصر جرم شكلى هرمى محكم البناء، يقوم على علاقات جمالية محسوبة بدقة بين الكتلة والفراغ، وعلى توازن رياضى حساس بين عنصره الأساسيين: المرأة وأبى الهول، وعلى تعبير دينامى عن حس ذاتى بالتحفز والنهوض، وبالعزة والشموخ، وباستعادة الأنا والإرادة.. وقد نحت صياغة هذا «الشكل» فى حركة إيقاعية متنامية، تسير فى مسارين يتجهان إلى التلاقى بين المرأة والأسد ذى الوجه الإنسانى، حركة إيقاعية تنموج فوق التتواءم والتكورات العضوية للجسدتين الفارهين، بملامسهما الجرانيتية الوردية اللون، المصقولة، والمخشنة على السراء، المفعملة بالقوة والشموخ، وبوضعه الطرحة المنسدلة من فوق الرأس (قمة الشكل الهرمى للكتلة الحجرية) المثل بالأكبرياء والهيبة، والدراج التى تمحاذى الكتفين، على القامة المشققة وظهر الأسد الرابض وهو يتحفز للنهوض.

والتمثال فى مجموعه يؤكد - بخطوطه المنسابة - منظومة بنائية مستتبّة، فى إطار هندسى راسخ فوق قاعدة الهرم، بلا إيضاحية طنانة أو خطابية زاعقة.. والدليل على ذلك أن كاتب المقال (وهو ناقد لا يشق له غبار) لم يستطع أن يدرك معنى وجود الأسد ذى الرأس الأدمى كما قصده الفنان مختار، ذلك المعنى الذى أصبح من بديهيات الإدراك لأى تلميذ فى مصر، فوصفه ناقدنا بأنه أسد ذليل مثلاً المحتل الأجنبى.. ياسبحان الله! أهكذا يتحول أبى الهول - بكل ما يعكسه من دلالات - سخر منها الكاتب نفسه بأنها مفعول سائد ومكون جاهز - إلى نقيض المعنى، أى إلى رمز للمحتل الأجنبى؟ وكيف واتته هذه الفكرة العبقريّة؟ وهل تلك اليد الخائنية للمرأة فوق رأس الأسد تستنهضه، وقد تلاهم الجسدان فى وحدة عضوية، هل توحى بالمقاومة وحتى بالاستراحة فوق رأسه كما ذكر؟ وأباً كان مصدره المعرفى لهذا الاستنتاج - البعيد كل البعد عن مفهوم كافة أبناء مصر ومثقفها، وعلى رأسهم الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى، الذى أقاض فى وصف التمثال فى كتابه عن خاله مختار.. ألا يعنى هذا التناقض فى استقبال الكاتب لمعنى التمثال أنه ليس تعبيراً عن فكرة جاهزة كما يدعى؟ فأى تجهيز مسبق لفكرة الأسد أو لرسالة التمثال؟ أهى قهر الاستعمار أم استنهاض العزة والمجد؟ وأى «تقزم عليل فى التشكيل المعمارى للتمثال» كما يصفه الكاتب، بينما يقول هو نفسه عنه: «وتبدو أكتلة الجرانيتية فى منحوتة مختار مشغولة بالغائر والبارز، متضمنة إحالة رياضية مثلثية الحجم غالباً...» ١٩

ولا تتسع المساحة هنا لتطبيق نفس المنهج على لوحتى ناجى والجزائر، لنكتشف القيم الجمالية العالية فيهما بعيدا عن المكون الجاهز، وظواهر الخصوصية والفردة النابعتين من الذات الشاعرة والوجدان الجمعي في آن واحد... مما أهلها - مع تمثال مختار - للخلود... وثمة نقطة مهمة كتبت أظن أنها بديهية لا تحتاج إلى تأكيد... وهى أننا لا ينبغي أن نحكم على عمل فنى فى العشرينيات بمقاييس آخر التسعينيات، ويزداد التمايز بين المقاييس فى الحقبين إذا أضيلت إلى فترة العشرينيات - التى أنتج فيها تمثال مختار ولوحة ناجى - ظروف الحركة الوطنية التى انطلقت مع ثورة ١٩١٩ محملة بحنين جارف إلى ابتعاث مجد الماضى فى سياق استنهاض الذات الوطنية، وهو نفس ما ينطبق على لوحة السد العالى للجزائر عام ١٩٦٤.

وفى مثل هذه الفترات المفصلية فى حياة الشعوب تتوحد الذات الفردية للفنان فى الذات الجمعية، ويصبح - من ثم - طرح فكرة «المكون الجاهز» تزيلا لا معنى له إلا محاولة الانتقاص من مكانة الرموز التاريخية.

ويبدو أننا نختلف حول أبجديات اللغة البصرية لقراءة العمل الفنى، وتلك كارثة! وعندما يستعرض بعض كبار الفنانين والنقاد قدراتهم الإدراكية بهذا المستوى أمام القارئ العادى، فما أضيعه تحت أقدامهم ذات الطين اللغوى الجبار!

عن أية وطنية نتحدث إذن؟ وعن أى تاريخ أو تراث؟ وعن أية رسالة للفنان؟ إن الالتباس قائم - فيما يكتبه الفنان - حول مصمم هذه المعانى، قبل أن يكون حول قضية الفن وقيمه الجمالية وما ينتظرنا بشأنه فى القرن المقبل، وإن الارتياح قائم لديه فى مدى أهمية احترام رموز حضارة ونهضوية فى تاريخنا القديم والحديث، بل فى أهمية الاعتراف بقيمتها أو وجودها أصلا... والحساب من؟ لحساب ذلك «المتغير» المجهول الذى يبشرنا بقلوبه بعد عامين، تعبيرا عن سيادة وهيمنة العولمة التكنولوجية وثورة الاتصالات والمعلومات، والتوحيد اللوى «باليونيفورم الثقافى» لشعوب العالم، الذى يبحث أية خصوصيات أو هويات قومية، فى الوقت الذى يزعم فيه هذا النظام احترامه للأقليات والتعددية وحق الاختلاف.

إن كتابات الفنان أحمد فؤاد سليم، فى «أدب ونقد» وغيرها لا تكتفى بالتبشير لذلك المتغير، بل تسعى ما وسعها الجهد لنصف اهتمام الفنان المصرى والعربى عن الالتزام بأية رسالة أو دور أو ارتباط بالواقع والمجتمع، كما يسعى إلى تفكيك كافة الموضوعات القيمة المتفق عليها حول كل ما له صلة بالماضى والتراث والتاريخ، وإلى تجهزتها وتشظيها بعيدا عن تكوين حصيلة معرفية للفنان ولتلقى فنه، وعن تكوين وجدان مشترك للجماعة وذائقة جمالية تقرب بين أفرادها... وهى تسعى فى النهاية إلى إحقاق الحركة الفنية (المصرية على الأقل) بنظام العولمة المشكوك فى نواياه... تلك لعمري رسالة بالغة الخطورة، لكن السؤال الملغ الذى نوجهه إليه هو: إذا كان يستحل لنفسه القيام بهذه الرسالة، فلماذا يحرم على الفنانين القيام بأية رسالة؟

ولعل الأكثر خطورة هو تأثير كتاباته على أجيال الفنانين الشباب، الذين قد يجدون فيها تأصيلا

نظريا لاتجاهات تشجعهم عليها - مع الأسف - أجهزة الدولة المختصة بالفنون التشكيلية، خاصة صالون الشباب السنوي، الذي ترمى خلاله الأعمال الفنية ذات الاتجاهات المخالفة للواقع والموروث والهوية، مما يطلق عليه الأستاذ سليم «ثوابت الدنيا القديمة» وتخصص لها الجوائز المالية الضخمة والبعثات إلى أوروبا.

ويذكر أحد النقاد من أعضاء لجنة تقويم الأعمال الفنية في هذا الصالون في دورته الأخيرة واقعة بالغة الدلالة. فقد أصر الفنان سليم - عضو اللجنة ومستشار المركز القومي للفنون التشكيلية والمشرّف على الصالون - على قبول عرض أحد الأعمال بالرغم من اعتراض أغلبية أعضائها، وهو عمل مركب يتشكل من أجزاء حية من الطيور، تم تثبيتها وتغطيتها بمادة تحفظها من التعفن، وفي أحد الأيام لاحظ العاملون بمقر المجمع الممثل على شاطئ النيل زحف عدد من الثعابين إلى القاعة التي يوجد بها العمل الفني محل الخلاف، مما أثار الفزع والهرج بين الموجودين، واتضح أن الثعابين جاءت من الشاطئ مستشارة برائحة لحم الطيور التي فاحت بعد كسر جزء من التمثال!! وعلى كل فإن ذلك أهرق مما فعله الفنان الشاب الآخر، الذي قدم عملا فنيا إلى الصالون نفسه، به أجزاء آدمية انتزعتها من أحد القبور، وانتهى أمره إلى القضاء بعد افتتاحها!

والسؤال البديهي هو: أكان يمكن مثل هذه الظواهر أن تطفو لو لم تجد التشجيع النظري لها من نوع تلك المقالات... ولو لم تجد التطبيق العملي لوضعها موضع التنفيذ على يد كاتبها بحكم منصبه الإداري وسلطاته... ولو لم تجد - أخيرا - من يرصد الجوائز السخية للفنانين الشباب الذين يسيرون على نهجها؟ فماذا ننتظر من هؤلاء الفنانين في القرن المقبل، وهم الذين سيكونون قادة الحركة الفنية بعد سنوات طالت أم قصرت؟!!

ليس أمامنا - إذن - غير التصريح إلى «مولانا» القرن الحادي والعشرين، طالبين الرحمة بأعضائنا البشرية، كي تكون للفنانين مشروعية اتخاذها مادة لأعمالهم الفنية!!



العولمة .. كلاكيت أول مرة

إعداد: مصطفى عبادة

(١)

أصبح المجلس الأعلى للثقافة ، بقيادة مثقف مصرى بارز هو د. جابر عصفور ، يقوم بدور الرافعة فى حياتنا الثقافية ، فما إن ينتهى مؤتمر ، حتى يتم التحضير لمؤتمر آخر ، وكلها مؤتمرات تناقش قضايا مهمة وحيوية فى واقعنا الثقافى العربى الراهن ، بدءاً من قضايا التراث مثل مؤتمر أبو حيان التوحيدي ، وقريباً مؤتمر من ابن رشد ، إلى قضايا المستقبل كمؤتمر "مستقبل الثقافة العربية" ، وقضايا الراهن مثل مؤتمر الرواية الغربية ، بالإضافة إلى احتفاليات عن شخصيات مهمة أثرت الثقافة المصرية والعربية ، ولعبت دوراً بارزاً فى نهضة هذه الثقافة مثل: محمد فريد أبو حديد ، ومحمد حسين هيكل ، وكامل كيلانى ، وعلى أدهم ، ويوسف خليل .

ثم المشروع القومى للترجمة ، وهو أول مشروع عربى يقوم على تخطيط جيد ومدروس ، لترجمة أمهات الكتب الأجنبية ، من شتى الثقافات وفى كل متاحى المعرفة .

وقبل مرور أسبوع على انتهاء مؤتمر "العولمة وقضايا الهوية الثقافية بدأ

المجلس في مؤتمر مصفر، عن "الكتاب المدرسى" الذى افتتحه د. جابر عصفور فى التاسعة من صباح الثلاثاء ٢١ إبريل، ليلتقى نخبة من مفكرى ومثقفى مصر حول مائدة مستديرة لمناقشة قضايا الكتاب المدرسى فى مصر، ضمن أعمال لجنة "الكتاب والنشر" بالمجلس، وتتناول الندوة / المائدة - التى استمرت ثلاثة أيام - مناقشة قضايا تأليف وتصميم وإخراج وتوزيع الكتاب المدرسى، بهدف تطويره شكلاً ومضموناً.

عقد مؤتمر "العولة وقضايا الهوية الثقافية، من ١٢ إلى ١٦ إبريل، وحضره أكثر من ٤٠ مثقفاً عربياً ومصرياً وعالمياً: فالح عبد الجبار، وجمال باروت، وعلى حرب، وهانى حوراني، وعبد السلام المسدي، وفوزى منصور، وحلمى شعراوي، وحسن حنفي، وعبد الباسط عبد المعطي، وصبرى حافظ، وشوقي جلال، والمفكر العالمى المهتم بقضايا الشرق الأوسط وإشكالاته "بيتر جران" الذى صدر منذ فترة قصيرة كتابه "الجذور الإسلامية للرأسمالية المصرية" وأصدر له المجلس أيام المؤتمر كتابه المهم "ما بعد المركزية الأوروبية".

وعلى مدى ١٨ جلسة، فى خمسة أيام، ناقش المفكرون شتى القضايا المتعلقة بالعولة والهوية الثقافية، وتجليات العولة فى فكرنا العربى الراهن، وأثرها علينا، ودور المثقف فى فهم ومواجهة العولة وغيرها من القضايا المهمة: عقدت جلسة الافتتاح فى دار الأوبرا المصرية، وتحدث فيها فاروق حسنى وزير الثقافة، ود. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والسيد يس رئيس المؤتمر، وألقى كلمة الوفود العربية د. عبد السلام المسدي (تونس). وعقدت باقى جلسات المؤتمر فى مكتبة القاهرة الكبرى، التى اكتظت طوال الجلسات بالحضور، للاستمتاع لمناقشة أكثر من ثلاثين بحثاً مهماً، فى واحد من أنجح مؤتمرات المجلس.

(٢)

عرف القرن العشرون ثلاث حروب عالمية، الأولى والثانية، ثم الحرب الباردة، فكان بحق قرن الصراع العالمى، ومع انتهاء الحرب الباردة أطلق "ضمويل هنتنجتون" مقولة "صراع الحضارات" فى مقال يتنبأ فيه أنه بانتهاء الحرب الباردة، وزوال الصراع الايديولوجى بين الرأسمالية والشيوعية، فإن الصراع القادم سوف يكون بين الحضارات، وعدد ما يقرب من عشر حضارات (أهمها: الغربية والإسلامية والصينية والهندية والأرثوذكسية مع بعض الحضارات الأخرى كاليابانية باعتبارها حضارة مستقلة عن حضارة الشرق الأقصى والصين أو أمريكا اللاتينية كحضارة مشتقة من الحضارة الغربية، وربما أيضاً ظهور بوادر حضارة أفريقية).

ورأى فى الأزمان العالمية المعاصرة فى جمهوريات الاتحاد السوفيتى أو فى

بقايا يوغسلافيا، أو في أفغانستان تعبيراً عن هذا الصراع الحضاري، فهو بين الإسلام والأرثوذكسية في الاتحاد السوفيتي، وبين الإسلام والأرثوذكسية أيضاً في يوغسلافيا، ورشح للعداء - بناء على ذلك - في القرن القادم، الإسلام في مواجهة الغرب، أو الإسلام بالتحالف مع الكنفوشية في مواجهة الغرب.

وها نحن أمام مصطلح جديد، يعد صراع الحضارات، ونهاية التاريخ التي قال بها فوكاياما، صك الغرب وصدوره لنا، ولقفتناه نحن، بالشرح والتحليل والتحذير، فمننا من يراه خيراً مطلق علينا أن نمشي في ركابه، ومننا من يراه شراً مطلق علينا الوقوف والاستعداد له، كما هو الحال في الأمم الضعيفة، التي تكون ثقافتها دائماً هي ثقافة رد الفعل، ألم يشع مفهوم العولة في حياتنا الثقافية الكثير من القضايا والأسئلة والتي ما كنا نلتفت إليها لو لم يظهر هذا المصطلح، ودون أن ننتبه أيضاً - كما يرى د. حازم الببلاوي - إلى أن إطلاق مثل هذه المقولات، "صراع الحضارات" على المستوى الثقافي، والعولة على المستوى الاقتصادي، تدلنا على ملاحظة مهمة، تتعلق، بالعقل الغربي، وهي التوجس الشديد، من خطر التقهقر والأفول، بدءاً من كتاب "شينجلر" عن أفول الغرب في العشرينيات من هذا القرن وكتابات "توينبي" دراسة في التاريخ، كان مبعثها التساؤل عما إذا كانت حضارة الغرب محكوماً عليها - شأنها في ذلك شأن ما سبقها من حضارات - بالزوال والأفول.

(٢)

ماذا يعنى مصطلح العولة؟..

العولة: مصطلح اقتصادي أساساً، انتقل منذ فترة إلى مجالات العلوم الأخرى كالسياسية والاجتماع والبيئة، والعلاقات الدولية، وهو في المحصلة يعنى انتهاء عصر الدولة القومية، بحدودها المعروفة على مدى قرون من الزمان، هذا المصطلح لم يأت هكذا من فراغ فقد عرفت البشرية - يقول د. فالح عبد الجبار - تصورات تنظر إلى البشر بوصفهم مجموعاً. تصورات منطلقة من وحدة العقل البشرى ووحدة تاريخ تطور النوع الإنسانى (عصر النهضة - عصر الأنوار)، ويتفق معه د. حسين حنفى الذى يعرف العولة: أنها أحد أشكال الهيمنة الغربية التي تجلت أولاً في بداية العصور الحديثة بالمركزية الأوروبية، ثم الاستعمار القديم ثم الاستعمار الجديد، ثم الشركات متعددة الجنسيات، ثم العالم ذى القطب الواحد، واستمرار سيطرة المركز على الأطراف، وتشرع لنفسها - العولة - بثورة الاتصالات الحديثة، وأن العالم قرية واحدة، وباسم الثقافة العالمية، ونهاية عصر الأيديولوجيا لمصالح التكنولوجيا، ونهاية عصر القوميات والصراعات باسم الدفاع عن المصالح المشتركة. مما يضعنا أمام حقيقة مرة، وهي أن الثقافة العربية تخوض معركة بالغة الحدة، متعددة الجبهات، باعتبارها

ثقافة حضارية مارست الإبداع، ولعبت دوراً بارزاً في إثراء الحلقة الوسيطة بين الحضارات القديمة والحضارات الأوروبية - الأمريكية الحديثة.

أما د. علي حرب فيرى أن العولمة خطوة أولى نحو الاستعمار المقنع، ولن يطول الأمر لتتحول إلى استعمار مكشوف، وستواجه معركة التحرير التي لن تقل ضراوة عن معارك التحرير التي عرفناها خلال هذا القرن، لكن د. علي حرب يرى التخلص من هذا الحظر، بالتخلص من بقايا القطرية الاقتصادية واستنهاض أصحاب القرار ليكفوا عن اعتبار التزود الثقافي فرض كفاية، ويأخذونه فرض عين.

ماذا تستهدف العولمة..؟

تستهدف العولمة في رأي "هاني حوراني" مجالات نشاط الدول القومية وفي المقدمة منها نشاطها التدخل في الاقتصاد كالتهيئة للتنمية وحماية أسواقها الداخلية بالحوافز الجمركية، وتولى مسئولية بناء البنية التحتية لاقتصادها، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى مجالات الحياة الثقافية المادية منها والمعنوية جراء ثورة الاتصالات التي أدت إلى اقترحام البنى الثقافية والحضارية لشعوب العالم عن طريق الإنتاج السينمائي والتلفزيون والفشائيات، التي جعلت من مختلف المجتمعات سوقاً مفتوحة أمام المنتجات الثقافية وأنماط التفكير والأذواق وأسلوب الحياة الغربية ولاسيما الأمريكية منها. وهي تمثل من هذا المنطلق عدة مخاطر يحدها د. حسن هنفي في: مخاطر على الهويات الثقافية ابتداء من الدولة الوطنية والاقتصاد الوطني والاستقلال الوطني والثقافة الوطنية لحساب الثقافة الغربية وقيمها مثل: الاستهلاك والجنس والعنف والفردية والمادية والشك.

وما منطق العولمة..؟

المنطق الأساسي للعولمة هو منطق عالم بدون حدود ثقافية أو إعلامية أو بيئية أو اقتصادية يجد قاطرته في الشركات العابرة للقومية، وأيديولوجيا الليبرالية الجديدة، وشبكة المنظمات الاقتصادية والسياسية والثقافية والتقنية والمهنية غير الحكومية.

في هذا السياق، يقول د. جمال باروت، يبدو منطق العولمة أكثر تناقضاً مما توحي به أشكاله المؤسسية العالمية الجديدة، فقد أظهرت نهاية الحرب الباردة التي قسّمت العالم إلى قطبية: شرق - غرب. وضح قطبية: شمال - جنوب.

أما د. صبري حافظ فيرى العولمة: الصياغة الحضارية ليوتوبيا السوق الكوكبية الجديدة وحضارتها الإنسانية الشاملة والتي تزامن نموها وسيطرتها على قطاعات واسعة من اقتصاد الكرة الأرضية مع انهيار الأحمال القديمة كالتخوّر الوطني والاشتراكية، أي أن الغاشب والمسكوت عنه في مفهوم العولمة هو الحل محل هذين الطرفين القديمين اللذين هزمتهم، في هذا السياق لابد من التعامل مع مفهوم العولمة باعتباره التعبير الفكري عن مشروع الرأسمالية

متعدية الجنسيات أو متعددة القومية.

على أن هذه الرؤية التي قدمها د. صبرى حافظ، تعنى إقراراً، بحتمية العولمة، وإقراراً بالهزيمة النهائية للمشروع الاشتراكي للبشرية، ومفهوم التحرر الوطني، وهو الأمر الذي يناقض الواقع، إذ مازالت الاشتراكية تحاول بعد فشلها في الاتحاد السوفيتي - ونجحت في ذلك - أن تكتسب أرضاً جديدة، كثير من حكومات العالم، هي حكومات اشتراكية، وفي أمريكا نفسها، بلد الرأسمالية ومنيع الترويج للعولمة، يكتسب الماركسيون هناك أنصاراً جديداً بالمئات أسبوعياً (في مقال سمير كرم عن "اليسار - الأمريكي" في مجلة اليسار عد شهر إبريل تفصيل أكثر لهذا الأمر) كما أن حركات التحرر الوطني التي انتهت بحصول بلدانها على الاستقلال، حولت مسارها للنضال إلى جبهات أخرى.

فضلاً عن أن العولمة - كما أجمع أغلب المفكرين - إطار أو مفهوم لم يكتمل بعد، وأنها عملية تاريخية، يجري تشكيلها، ولم تتحول بعد - كما يرى د. أسامة الباز - إلى واقع فعلي يجب علينا أن نقبله كما هو وأن نتعايش معه فالتاريخ في حالة حركة مستمرة، وفي القرن ١٩ كان هناك مفهوم للعالمية يقوم على أساس وحدة الأمة القومية، وأن ما حدث مؤخراً هو تعديل بسيط، إلا أن آثاره ضخمة، بل هو تطور اقتصادي وتكنولوجي يتجاوز نطاق الأمة، وقد اخترق النسيج المتناسك لمفهوم الدولة القومية. بالإضافة - أيضاً - إلى أننا كعرب - يقول د. جمال باروت - نندرج في إطار الثقافة العربية وهي المحدد الأساسي للخصائص الإثنو جغرافية للعرب. كانت الثقافة على الدوام متنوعة ومزدهرة بالنظم الفرعية، وتحتوي هويات وذاتيات وخصوصيات متعددة وغنية، لكل منها شبكات توأصلها العميقة مع الثقافة الأم، وما يسمى أحياناً بثقافات عربية ليس في حقيقته سوى تنوعات قابلة للاندرج في تلك الثقافة الواحدة، إذ ليست في أي حال من الأحوال ثقافات منطبقة على حدود سياسية أو إثنية. من ناحية أخرى يرى د. على حرب أن العولمة مرهونة بطريقة التعامل معها، أي بقراءتها الخصبة والفعالة التي تبتكر إمكانات جديدة للتفكير والعمل، وهو رهان الفكر الجي والمتجدد: تغيير الأفكار وإعادة ابتكارها من أجل تحويل الواقع وإعادة تركيبه.

(٤)

ما الذي ينبغي على المثقف العربي عمله تجاه ظاهرة العولمة؟ يحاول د. عبد السلام المسدي أن يبرهن على أن دخول عصر العولمة في حيز المجال الثقافي قد أدخل تغييراً جذرياً على منظومة المعرفة الإنسانية عموماً، ولكنه أحدث ارتباكاً فاضحاً على خريطتها العربية خصوصاً، إذ كان سبباً في تعرية كثير من ثغرات الخطاب الثقافي العربي، وذلك في مستنوى البنية

التأسيسية لمضامين الفكر أو من مستوى الكفاية التفسيرية لآليات النقد والتأويل، وأمام استفحال الأدبيات الثقافية فى قضية العولمة، لا يبقى مجال لتدراك مظاهر الوهن الفكرى إلا إذا تعمز الوعى الثقافى بأصناف ثلاثة أخرى من الوعى، يتخذ المثقف من كل واحد منها حليفاً يستعين به ليجدد استراتيجيته الفكرية جذرياً:

الحليف السياسى، والحليف الاقتصادى، والحليف المعرفى، ذلك أن المسألة الثقافية فى رؤيتها المضغوطة باستشراء الاقتصاد، وسطية القرار السياسى، قد أصبحت قضية إنسانية أكثر مما هى قضية إقليمية أو قومية ولا أمل فى ابتعاث قوة فكرية تجعل الثقافة درعاً واقياً من خطر الاستشراء وخطر السطو، إلا إذا تحالف المثقف مع كل شرفاء المعرفة الإنسانية قاطبة مهما كان مورددهم ومهما كانت ملتهم أو هويتهم.

أما د. عبد الباسط عبد المعطى فيرى أن دور المثقف ينبغى أن يكون فاعلاً وإيجابياً ومبدعاً فى انفتاح الوعى العربى بأهمية الهوية الثقافية المتميزة والمتجددة كأساس مركزى فى التفاعل مع العولمة على مستوى شروطها وإنجازاتها، وتحديد معايير الانتقاء الواعى من بين الانجازات والمساهمة فى الإضافة إليها وذلك ما يفرض على المثقف أولاً:

الوعى بالعولمة، وهو وعى يتطلب التمييز بين الموضوعى فى التطور الإنسانى، وبين التوظيف الذاتى المرتبط بتدويل إنجازات الكوكبية وتوظيفها للهيمنة والتنميط الإنسانى، والهدف من ذلك استيعاب شروط إنتاج الكوكبية والعولمة وتوظيف إنجازاتها كضرورة لتحديد معايير التعامل معها سواء على مستوى الرفض أو التكييف أو التركيب المبدع لتوظيف الإنجازات.

ثانياً: تطوير الوعى الذاتى للمثقف وهو ما يتطلب نقداً موضوعياً لحصاد تكوينه ومضمون هذا التكوين وممارساته فى الماضى القريب، وفى الحاضر لتحديد الإمكانات القائمة التى تضمن التفاعل الإيجابى مع العولمة وتحديد مؤاثر هذه الحركة.

كما أن المثقف العربى مطلوب منه الجهاد فى عدة مجالات: التعليم الذاتى، الاهتمام بنقد الذات، التحرر من كل المسلمات الجاهزة بتنمية القدرة على التأمل والخيال، تجاوز السلفية والقبلية، تعميق قيم تحرير العقل والإرادة الإنسانيتين من حيث هما شرطان ضروريان لتوفير سياق الإبداع.

ويبدو أن المثقفين اليساريين وحدهم هم المعنيون بطرح آفاق لمواجهة ظاهرة العولمة، كما رأينا لدى د. عبد الباسط عبد المعطى، ويضيف حلمى شعراوى بعداً جديداً يراه فى ثقافة التحرر الوطنى، وهى ثقافة تتضمن عمليتين أولاً:

تحديد طبيعة مسيرة التحولات المجتمعية الضرورية والذاتية لاستقبال الآخر دون عصبية أو توتر، ويفرض ذلك دوراً مستمراً لمثقف التحرر الوطنى على مستوى بحث الهوية وبحث الدور الاجتماعى والسياسى فى الوقت نفسه.

ثانياً: تفهم مسيرة العولمة في إطارها التاريخي كنظام له جذوره منذ خمسة قرون على الأقل (بل وفي مقارنة لصوره السابقة الرومانية والعربية الإسلامية) وكذلك في أطراف عملية الهيمنة والعزل على المستوى الدولي من جهة، وخصوصية ارتباط الأمية الصهيونية بالآليات المركزية للعولمة من جهة أخرى.

ومخاطر العولمة في المجال الإعلامي..

ترى د. عواطف عبد الرحمن: أن المجال الإعلامي هو المجال الذي يشكل أداة رئيسية لإشاعة ثقافة العولمة في يد الغرب، وترى أن هناك أولويات على المثقفين والباحثين العرب أن يركزوا عليها:

أ - العمل على بناء استراتيجية لمواجهة الثقافية تستهدف إعادة بناء التراث الثقافي العربي من الداخل، وعلينا أن نتخذ موقفاً نقدياً من القيم التراثية ونسعى لإعادة قراءة تاريخنا الثقافي من منظور نقدي.

ب - أن يقوم الباحثون الإعلاميون من خلال المحاولات العلمية الجادة والملتصقة بالواقع العربي بتأمل واستيعاب التساؤلات المطروحة كتحد علينا، مع السعي الجماعي للحصول على بعض الإجابات العلمية الكفيلة بإضاءة الجوانب الإشكالية المتعددة التي تحيط بموقع الإعلام العربي وأدواره في ظل العولمة.



قاموس المصطلح النقدي (٢)

د. كاميليا صبحي

توليدى Generatif

فى مفهوم روليه (١٩٦٩)، تعد القواعد التوليدية نظاماً يختص بالشكل، يمكننا من توليد كافة التركيبات النحوية المكونة لجمل لغة من اللغات. وهذه القواعد تخص كل جملة بوصف بنى خاص بها.

ولا يجب أن ننظر لهذه النوعية اللغوية على أنها نموذج «نفس لغوى»، أى أنها تمثيل لما يدور فى عقلنا حينما نتحدث. وإنما يمكننا أن نقارنها ببرنامج للكمبيوتر يتضمن تعليمات تسمى قواعد تمكنا من تكوين وتحليل كافة العبارات والتركيبات النحوية الخاصة بلغة. أما بالنسبة لشومسكى، فهذا البرنامج يبدأ أولاً ببعض الاختيارات الخاصة بالناحية النحوية التركيبية للجملة، ثم يحدد بعد ذلك مضمونها الدلالي. بيد أنه من العبث أن نعتقد أن الأمور تحدث على هذا النحو حينما نتحدث.

ويتألف النحو التوليدى عن شومسكى من:

- «مكون نحوى تركيبى» وهو العنصر الأساسى للنموذج الذى يطرعه، ويتضمن جزئين:
- * البنية الأساسية: التى تولد الأبنية العميقة.
- * التحولات: التى تولد الأبنية السطحية، انطلاقاً من الأبنية العميقة.

وتكون الهيئة الأساسية من جزئين:
 - المكون الفئوي: ويحدد الفئات النحوية والأبنية التركيبية.
 - المفردات اللغوية: وتتألف من «مداخل» أى كلمات. كل مدخل من هذه المداخل له خصائصه الصوتية والتركيبية والدلالية.
 أما المكونات الدلالية والصوتية التي تختلف عن قواعد إعادة الصياغة، هي مكونات تفسيرية.
 * فالمكون الدلالي يتيح فرصة إضفاء معنى على الأبنية المعقدة.
 * أما المكون الصوتي فيعطى شكلا صوتيا لبنية السطح.
 وما زالت العملية التوليدية مجرد فرض أولى كما جاء فى كتابات بورديون. إذ أنه يمكن مقابلة هذا النموذج بأخر مؤلف من عناصر أولية. لكن لا أحد يضمن أن يكون هذا النموذج الأخير هو الأفضل على أية حال، فعدم التبعية هي فى نهاية الأمر علاقة لها نفس قوة علاقة التبعية.
 وتقوم العملية التوليدية بوضعها الخالى على ثلاثة مبادئ مؤسسة:
 - ثنائية التكوين: من حيث هي دلالية تركيبية.
 - تدعيم المستويات (عميقة كانت أم سطحية) وتبديلها، الأمر الذى من شأنه جعل الانتقال من مستوى إلى مستوى تال ممكنا.
 - اختيار مستوى أساسى تصبح كافة المستويات الأخرى بالقياس له مستويات افتراضية.

Acte de Langage فعل اللغة

تعرف اللغة من خلال الخطاب أو القول. ويقوم تحليل اللغة على تبين مدى كفاءة التعبير بالكلمات من خلال التمييز بين مكونات الخطاب كما تنظمها قواعد توليد العبارات. ويختلف المنظور السيميائي لفعل اللغة عن طرق تناول الأخرى التي تعتمد على ظاهر الخطاب، ويعتبر فعل اللغة هو الأداة الفعالة لتوصيل ما جاء بالخطاب. أما تعريف أنماط اللغة فيتركز على نظرية ضمنية وقصدية للمتحدث، وهو ما يصعب الأخذ به فى النواحي السيميائية.

Action الفعل

ترتكز السيميائية، شأنها فى ذلك شأن كافة الدراسات التحليلية للنظم الدلالية، على نظرية تصويرية للفعل تمكّنها من إعادة تكوين نظامه الداخلى انطلاقا من مستواه الظاهر، أى فضاء الخارجى. وانطلاقا من هذا المنظور، تكون نظرية تصور الفعل هي إحدى الدعائم التي تتركز عليها النظرية السيميائية. ولا تقوم نظرية تصور الفعل على التعددية التعبيرية أو على الفضاء الزمنى للفعل سواء كان منظورا أو بدنياً أو تقناى. لكن بما أنها تركز على ما يسميه بياجيه بـ«الترتيب العام للأفعال»، فهي تختص بالمستوى السيميائى السردى أى بالبنية «السيميا - سردية»، سواء على المستوى العميق للعملية التوليدية أم على المستوى السطحي الظاهر. وبالتالي يمكننا القول إن أشكال الفعل تكون متعددة قبل أن تتجسد فى عالم الزمان والمكان من خلال نظرية تصور الفعل. وكى نتمكن من وضع نظرية تصويرية للفعل فعلينا. أن نأخذ فى اعتبارنا أن هوسيرل قد ميز بين التعددية الشكلية التي تتناول الشكل العام للفعل، والتعددية التي اتخلت شكلا ماديا، أى الخاصة بأشكال الفعل.

والبرنامج السردى هو النموذج المرجعى لبناء شكل الفعل وتنسيقه، على اعتبار أنه نموذج تغير الحال. ويحتوى النموذج السردى، الذى يعد تحولاً تدريجياً بين حالة أصلية وأخرى نهائية، على حركة داخلية محددة يمكن حصرها فى ثمانى صور بسيطة من صور الفعل تتم من خلال البرنامج السردى. وهى قد تكون مثبتة فى حالة حدوث الفعل، أو منفية فى حالة غياب الفعل. أما التحول الذى يتم من الحالة الأصلية إلى الحالة النهائية، فهو إما دينامى أو ساكن. فهناك تحولات ديناميكية تقوم على علاقة ارتباطية تبعية مثبتة أو منفية، تربط بين تغيرات الحالة، سواء كانت متحققة أو فى طريقها للتحقق. وهناك تحولات ساكنة تقوم كذلك على علاقة ارتباطية تبعية مثبتة أو منفية، لكنها تعبر عن عدم التغير، أى على استمرار الحال على ما هو عليه سواء كان متحققاً أو فى سبيله إلى التحقق.

وبهذا يكون لدينا ثمانى صور بسيطة للفعل، أربع من بينها تعبر عن بقاء حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق، وأربع أخرى تعبر عن خلق أو ظهور حالة متحققة أو فى سبيلها للتحقق. وتستند تلك الأشكال الثمانية مجتمعة، بشرط أن تجتمع، الديناميكية الداخلية للبرنامج السردى كنموذج لتغير حال من الأحوال. وإلغاء أى من الأشكال الثمانية يلغى النظام بأكمله بسبب انعدام تجانسه. ومن خلال هذه الأشكال الثمانية، يصبح بالإمكان وضع مجموعة كاملة من التصورات، تصنع صوراً تفاعلية بسيطة، تجتمع على وجود حدثين مستقلين من حيث الشكل، مرتبطين من حيث القصد. تلك الصور التفاعلية البسيطة تنقسم بدورها إلى ثمانى تصورات مختلفة، لكل منها قوانينها التى تحكمها بصورة دقيقة وظاهرة. فيفضل تلك التصورات يمكن أن نصف للبنية الجدلالية المتبادلة بين الشخصيات فى إطار تواصلهم.

ومن خلال هذه الأشكال الثمانية البسيطة، نأتى للخطوة التالية، التى تتمثل فى إمكان بناء أشكال مركبة تعتمد على برنامجين سرديين. وهى تصورات متباينة تصنع أشكالا مركبة بين موضوعين مستقلين مرتبطين من حيث قصدهما، تظهر مختلف عمليات اتخاذ القرار وبرمجة الأحداث أو الشخصيات بغية تحقيق هدف ما، وتحلى كذلك مختلف صور الاستراتيجيات، والاستراتيجيات المضادة، والحيل والخدع وخلافه. كذلك، يمكن بفضل تلك الأشكال الثمانية البسيطة وضع صور مختلفة لتبعية موضوع بموضوع آخر.

وإذا أخذنا فى الاعتبار أن هناك فارقاً بين البرنامج السردى الأساسى والبرامج السردية المكونة للبرنامج الأساسى، لأننا القول بأن أشكال الفعل هى حاملة النظم التعبيرية، مركبة كانت أم بسيطة. فإذا كانت مركبة، يكون هناك فعل بالمعنى الحقيقى للكلمة، أما إذا كانت بسيطة فسيكون ثمة حدث يشكل فعلاً.

ويتيح لنا هذا التمييز وصف كيفية الوصول لأحد الأهداف، وكأننا بخط يبدأ من وضع أصلى ويتفرع إلى أوضاع وسيطة قبل أن يصل إلى وضعه النهائى. وهو يوضح من ناحية ما فعله الفاعل بالفعل، وبين من ناحية أخرى الأحداث أو الأفعال الممكنة التى يمكن أن تتزامن مع هذا الفعل. وما أن النظرية «السيميا - سردية» للفعل تمحدد وتستكشف تعددية أشكال الفعل، فيمكننا استخدامها لتحليل التراكيب التعبيرية الشفهية أو غير الشفهية، وكذلك الأنشطة المتعلقة بالجسد. وإلى جانب التمييز بين أشكال الفعل العامة والخاصة، يغطى «علم رموز الأفعال» كذلك مستويين مختلفين أحدهما يقع على المستوى السيميائى السردى، والآخر على المستوى الخطابى المتعلق



بالفضاء الزمني لأشخاص محددين. في الحالة الأولى تكون سيميائية الحدث، التي تضع تصورات لأشكال الفعل البسيطة أو المركبة أو التفاعلية، سيميائية تستكشف العقلية التي تبرمج الموضوع. أما في الحالة الثانية، فهي تضع سيناريو، يقوم بصنع فعال وتفاعلات شخص أو أكثر، وهي تبرز مختلف الممارسات الاجتماعية أو الإنسانية أو الأحوال المصطنعة.

علم اجتماع اللغة Sociolinguistique

ظهر هذا العلم بالولايات المتحدة في الستينيات على يد كل من ويليم لايف وجون جامبرز ودل هابس. وقد استفاد من إسهامات بعض التيارات الفكرية الخاصة بعلم الاجتماع مثل مسألة التفاعلية المتبادلة لارفينج جوفمان، وكذلك منهجية البحث في أصول السلالات البشرية. ويقوم هذا العلم على دراسة اللغة في سياقها الاجتماعي، ومن خلال اللغة الواقعية وليس عن طريق المعطيات القائمة على الاستبطان. وقد ارتكز على ثلاثة محاور رئيسية هي:

- البدائل اللغوية الاجتماعية.
- العادات التخاطبية للسلالات البشرية.
- علم اجتماع اللغة التفاعلي أو التفسيري.

أولاً: البدائل اللغوية الاجتماعية

أرسى ويليم لايف مبادئ هذه الدراسة التي تقوم على أساس عدم تجانس اللغة، خلافاً لرأي شومسكي، الذي أراد وصف مدى كفاءة «المتحدث» النموذجي وسط جماعة متجانسة، وارتكز في وصفه على أحكام قواعد اللغة. وبما أن هذا الفرع يهتم باللغة الشفهية (المنطوقة) كما تستخدمها جماعة لغوية ما، فلا يمكن أن يفترض تجانس أبنية قواعد اللغة. وهو يهتم بكل ما هو متغير ومتنوع في اللغة ويبحث الأسس الاجتماعية لتلك البدائل.

وقد وضعت هذه الدراسة وصفا لجميع البدائل التي تم التوصل إليها ولا ترجع لأسباب فردية بحتة. وأظهرت أن ثمة اختلافات اجتماعية، بسبب تنوع واختلاف المستويات الطبقية، فكل مستوى له لفته وأسلوبه الخاص. ويتضح هذا الأمر حينما يختلف المستوى اللغوي للمتحدث، فينتقل من المستوى الرسمي إلى المستوى النارج. كذلك أظهرت تلك الدراسة أن ثمة اختلافاً واجب الحدوث لدى المتحدث حينما يستخدم أسلوباً معيناً. ويرجع هذا الاختلاف الواجب والملازم بالضرورة إلى الاختلاف الاجتماعي والأسلوبي للمتحدث. ويمكن استخلاصه من خلال دراسة عدم التجانس الداخلي الذي يحكم النظام بأكمله.

ويعتمد التحليل في هذا المجال على البدائل الاجتماعية اللغوية، أي أن العنصر اللغوي يتأثر ويتغير تبعاً للمتغيرات الخارجة عن نطاق اللغة، مثل الطبقة الاجتماعية، والجنس والسن والمستوى اللغوي للمتحدث. ولتحديد هذه البدائل، تتم دراسة مختلف الأساليب والتنوعات التي يمكن أن نقول من خلالها «نفس الشيء». ثم نوضح العوامل الخارجة عن نطاق اللغة التي تحكم كل من هذه البدائل.

* هي نظرية تفسر صلة النفس بالجسم، وتقول بالتأثير المتبادل بينهما في التركيب الإنساني، وإن كان مستقلين في الجوهر

ونجى دراسة كمية على التوزيع الاجتماعى والأسلوبى للبائات اللغوية. كما ندرس العوامل اللغوية المؤثرة فى اختيار هذه البائات.

ونستطيع القول إن دراسة اللغة، وارتباطها بالمجتمع، لا تقف فقط عند حد دراسة العوامل الخارجة عن نطاق اللغة. فاللغة نظام متغير من داخله، كما أن البائات اللغوية لا تدرس لذاتها وإنما للإسهام الذى يمكن أن تأتى به فى مجال دراسة أبنية اللغة والمتغيرات اللغوية.

وقد اقترح لابوف قواعد خاصة بالبائات، حتى يتمكن من وصف الأبنية الاجتماعية التى تحكم عدم التجانس اللغوى، ومن ربط الحقائق المتعلقة بالبائات بالقواعد النحوية للغة. وبالقيااس للقواعد النحوية، تعد القواعد التى تحكم البائات محدودة، وهى تسهم فى تحديد السياقات البنائية واللغوية، والخارجة عن نطاق اللغة، التى قد تجعل ظهور أحد البائات ممكناً. ويدخل التنوع اللغوى كذلك فى إطار شكلية القواعد النحوية للغة. وكان شكل القواعد المتغيرة الذى وضعه كل من لابوف وديفيد سانبوف وراء طرح قواعد نحوية موحدة لمجموعة اجتماعية واحدة مع تسجيل الاختلافات الاجتماعية والأسلوبية التى تقع فى نطاق تلك المجموعة.

وقد أثار مفهوم القاعدة المتغيرة العديد من المناقشات والجدل. وإعادة دراسته على يد بيير انكروفيو على وجه التحديد، أدى إلى البحث عن نماذج لغوية من شأنها توضيح العلاقة بين البنية والبديل.

ويرتكز التحليل اللغوى الاجتماعى على معطيات يتم تجميعها بشكل منهجى. إذ يتعين أن تقوم دراسة البائات على بحث اجتماعى محكم، بدءاً من اختيار مكان وبنية العينة، إلى دراسة كمية وكيفية للمعطيات. وغالباً ما يعقب هذه الدراسة الميدانية، بحث يتناول العادات اللغوية للسلاسل البشرية. وقد أسهمت دراسة الجانب الاجتماعى، وتحليل الظروف التى تمت خلالها الملاحظة والمراقبة، فى التغلب على ما أسماه لابوف بالمفارقة التى يقع فيها الباحث: إذ كيف له أن يجمع معطيات طبيعية تلقائية، يكون شرط طبيعيتها وتلقائيتها هو عدم وجوده حينما يقال؟ وقد طرحت هذه المشكلة بشكل خاص حينما تصدى هذا العلم لدراسة اللغة النادرة التى تستخدمها فئة من البشر فى تعاملاتها اليومية. ولتأخذ كمثال لغة السود النادرة فى منطقة هارلم، فما أن يشعر متحدثوها بأنهم تحت الملاحظة إلا وتتلاشى آثارها ولا تصبح طبيعية خالصة. ولحل هذه المشكلة: كان لابد من تغيير تقنيات البحث، واللجوء إلى تجميع التفاعلات العادية.

وقد كانت هذه الدراسة وراء تحديث طرق تناول البائات اللغوية من خلال تنسيبها للمناهج البحثية، ولأدوات التحليل التى من شأنها إتاحة الفرصة لدراسة الدوايق الاجتماعية التى تؤدى إلى التغيرات اللغوية الجارية. ومن خلال الملاحظة المباشرة للتغيرات اللغوية، تم التوصل إلى مؤشرات قبل أن تطفو إلى وعى المتحدث.

ونستطيع أن نعين ثلاث مراحل للتغير اللغوى، تماثلها ثلاث مراحل للبائات اللغوية، وهى مرحلة:
- الدلائل التى تتم بدون وعى تاماً، وتعد علامات سابقة تشير إلى التغيير.
- المؤشرات التى يمكن رصدها لمكوناتها تتم عن وعى.
- اللازمة المصاحبة، واللازمة، لفئة اجتماعية.

وقد كانت الدراسات اللغوية الاجتماعية التى ترصد التغيرات اللغوية وراء وصف اتجاه التغيير اللغوى، وتحديد مجموعات بشرية مسئولة عن نشر التجديد اللغوى.

ثانياً: دراسة العادات التخاطبية للسلالات البشرية.

وتقوم على دراسة مقارنة بين أقوال تختص بها ثقافة من الثقافات أو مجتمع من المجتمعات. والهدف منها هو معرفة ما أسماه هيم بالكفاءة التخاطبية، أي مجموعة القواعد الاجتماعية التي تتيح استخدام القدرة النحوية استخداماً صحيحاً. وقد أظهرت عادات التخاطب لدى السلالات البشرية مدى تنوع الأداء الشفهي ووظائف القول الاجتماعية، وكذلك المعايير الاجتماعية والثقافية التي تحكم هذا القول. كما قامت بوصف الاستخدامات اللغوية لأعضاء مجموعة اجتماعية، وخصائص مواقف يمكن أن يحدث خلالها تخاطب.

ثالثاً: علم اجتماع اللغة التفاعلي أو التفسيري

الذي يعد امتداداً لعادات السلالات البشرية في التخاطب. ويختص بإدخال الأبعاد النفسية والتفاعلية ضمن تحليل وقائع البدائل الاجتماعية. فالتنوع اللغوي الذي يتم أثناء تبادل الحوار، ليس مجرد مؤشر على السلوك الاجتماعي، وإنما هو أيضاً أحد منابع التواصل المتاح للمتحاورين، ويسهم في تفسير ما يحدث خلال التبادل الحوارى. وقد أبرزت أعمال جون كامبرز الوظائف التخاطبية للبدائل اللغوية. وأكدت أن التغيرات اللغوية الاجتماعية لا تتمثل فقط في الخطاب. ويرتبط وجود بدائل لغوية بأغراض تخاطبية خاصة، تعد مؤشرات ترشدنا وتوجهنا في تفسيرنا للقول.

ويدرس علم اجتماع اللغة التفاعلي الكيفية التي يتم بها ترسيخ القول في سياسات تجعل تفسير هذه الأقوال ممكناً. وهي محاولة لإرساء نظرية للسياق الذي يدور خلاله الحديث، من خلال بيان التفاعل الذي يحدث بين المشاركين في حديث شفهي أو غير شفهي في إطار سياق اجتماعي، يساعد على تفسير ما يقال. ويدخل في تحديد خصائص السياق الشفهي الإيقاع والنغمة والنبرة إلخ.. أما في حالة الكتابة، فيأخذ في الاعتبار المفردات اللغوية والأبنية والتركيب وخلافه. وقد ثبت، من خلال التحليل المفصل لتفاعلات تتم في سياقات خاصة بالأعمال المكتنية أو المؤسسية، الدور الكبير الذي تلعبه هذه العوامل في حدوث سوء فهم عند التخاطب، فالفرق بين الثقافات هي في واقع الأمر تعبير عن الاختلاف في استخدام هذه الإشارات السياقية.

البدائل Variante

هي جميع الأشكال التي يمكن لوحدة ما أن تتخذها دون أن تتغير هويتها. فقد يختلف نطق ذات الوحدة الصوتية (فونيم)، تبعاً للهجة المتحدث أو لفرق ثقافية. كما أن بعض الوحدات البنيوية (مورفيم) قد تتطابق في المعنى، وإن لم تتطابق في الشكل. ويمكننا تمييز نوعين من أنواع البدائل: - نوع يحدده السياق، ويسمى «سياقي» أو «نسقي». - ونوع مستقل عن السياق ويسمى «حر» (مثل نطق حرف الواو الذي يختلف من منطقة لأخرى، ومن بلد لبلد آخر).

المستوى اللغوي Registre de langue

تتضمن اللغة عدة مستويات تتيح لنفس المتحدث أو لمتحدثين مختلفين التعبير عن ذات الشيء.

يُطبق مختلفة. فمع التحدث بنفس اللغة، تختلف طرق ومستويات التعبير. ويختلف المستوى اللغوي من مستخدم لمستخدم آخر لها. ويعتمد هذا التنوع على السياق الاجتماعي وعلى الشخص الذي يتم توجيه الحديث إليه. وقد يختلف المستوى اللغوي عند الشخص ذاته، فقد يغير من مستواه اللغوي تبعاً للمواقف أو لمستوى الشخص الذي يوجه إليه الحديث. فالمستوى اللغوي للشخص يختلف حينما يوجه الحديث لأسرته أو لصديق أو لرئيسه في العمل أو لجمهور مستمعين. ويمكن ملاحظة الفارق بين مختلف المستويات اللغوية من خلال :

* الصوتيات

إذا اختلف النطق تبعاً لنوعية المستوى اللغوي للمتحدث، سواء كان دارجاً أو فصيحاً. كما أن هناك فروقاً في الصوت والنغمة والنبرة بين الرجل والمرأة والطفل.

* المفردات المستخدمة

وتشير بعض المعاجم إلى أن بعض المفردات فصحي أو دارجة. وترتبط المفردات ببناطل القول. ولكل شخص مفرداته التي تحدد المستوى اللغوي الذي يستخدمه أكثر من غيره من المستويات.

* البنية التركيبية

إذا اختلف بنية الجملة وترتيب ورود الكلمات بها باختلاف المستوى اللغوي. وهناك ثلاثة مستويات رئيسية للغة، وهي: المستوى الشائع، والمستوى الدارج، والمستوى الفصيح.

المعطى Topique

يقول هوكيت أن المعطى هو الشيء الذي نتحدث عنه سواء كان شخص أو شيء. نقول عنه شيء. فبصفة عامة، يعلن المتحدث عن المعطى، (الشيء، أو منزل) ثم يقول عنه شيء (سوف ترحل، أو جميل). وما يقال عن هذا الشخص أو هذا الشيء يعد «تعليقاً». ويختلط أحياناً مفهوم «المعطى» في اللغات الأوروبية الشائعة بمفهوم «الموضوع» كما يختلط مفهوم «التعليق» بمفهوم «الخبر». ويرجع تمييز مفهوم «الموضوع» للخبر للتركيبية البنائية للجملة، أما المعطى أو التعليق، فيستعان بهما في مجال علم المنطق الصوري وعلم الدلالة. والمعطى، هو المعلومة التي نعرفها عن الموقف أو المسألة التي نتحدث عنها، أما التعليق، فهو ما يضيف شيئاً جديداً أو معلومة إضافية.

بدليل المعطيات Allotopie

على الصعيد التركيبي، هو تكرار للوحدات الدلالية المجردة يستبعد في نهائية الأمر لصالح دلالة بعينها. ووصف هذه البناطل يلعب دوراً كبيراً في العملية التفسيرية.

القبطان : شكل جديد وبطل أسطوري

حسين بيومي

يُعد «القبطان» الفيلم الروائي الأول للمخرج سيد سعيد مقطوع الصلة بالسينما السائدة. ومع أنه ينتمي إلى الأفلام التي أطلق عليها «الواقعية الجديدة»، والتي تشكل اتجاهها برز منذ بداية الثمانينيات بحساسية متميزة لمخرجيه في التعبير والرؤية، إلا أنه يعتبر خطوة جديدة في سياق تطور وتنوع ذلك الاتجاه. وهذا يعني أن «القبطان» تجديد للتجديد، وهو - بالفعل - محاولة جريئة، من حيث البناء الدرامي والسرد السينمائي، تقدم رؤية رحية مثقلة بالهموم عن الإنسان والعالم. ويبدو أن سيد سعيد يؤمن إيمانا عميقا بكلمات شلوفسكي منظر الشكل الكبير «الفن يجاهد كي يجعل رؤيتنا للأشياء جديدة». وقد جاء «القبطان» - وهو من تأليفه - مثالا على ذلك دون الخضوع لأي تنازلات أو إبداء أية مغالطات للسينما الاستهلاكية. ولا غربة في هذا، فهو ليس مجرد مخرج حرفي حاصل على شهادة في الإخراج، وإنما فنان ينتمي إلى فئة قليلة من المخرجين المثقفين، فضلا عن أن إنتاجه الثقافي متعدد الأشكال ككاتب وناقد نشر على مدى أكثر من عشرين عاما قصصا قصيرة ومقالات ودراسات.

تدور وقائع الفيلم في بورسعيد عام ١٩٤٨ حيث نشاهد بانوراما للمدينة مسرودة بحميمية من خلال الحياة اليومية لشخصية ذات أبعاد أسطورية. وتتوالى أمامنا صور بسالة المقاومة الشعبية في التصدي للاحتلال البريطاني، ومعاناة البسطاء قهر السلطة الوطنية، واحتضان الفلسطينيين النازحين

عقب الهزيمة التاريخية. وتبرز ملامح خاصة بالمدينة كانتشار الحانات الأجنبية واختلاط لغات البحارة العابرين، وإيواء ثوار فارين من وجه الفاشست، وخصوصية ومظاهر الفولكلور المحلي. ويصاحب تلك الصور شريط صوت يتناغم فيه إيقاع هدير الأمواج وأنغام الألحان الشعبية مع أغنيات يونانية مشجية.

ورغم أن «القيطان» يقدم بورسعيد عام ١٩٤٨ كمدينة ذاتية خاصة بالمخرج المؤلف فيها من خياله بقدر ما فيها من واقع تاريخي، إلا أنه ليس فيلما عن عالم مدينة ساحلية ذات طابع كومزبوليتاني في زمن بعينه وحسب، وإنما فيلم يقدم رؤية تتسع لتحاول الإحاطة بكل قضايا الإنسان في علاقته بالوجود، تنحاز إلى البسطاء وتدعو إلى التسامح وتتنصر لقيم الحب والتضحية وتنبذ أشكال التسلط. ومع البهجة التي تشع بفرحة الحياة، حتى في أصعب الأوقات، فإن خيط سخرية مريرة عن الوجه العبثي للحياة يكتنفها.

يتخذ الفيلم صيغة تجمع بين الشكل الدائري والتشظي في البناء الدرامي، وتجزع الواقع بالأسطوري، وتذيب الخط الفاصل بين الواضح والمبتس، بل وتخلط - أحيانا - الجدد بالهزل، مع ولع شديد بحشد الدلالات.

كفتيان باحث عن التفرد سعى صاحب «القيطان» لاقتفاء الشكل الذي ينسج من خلاله تفاصيل فيلمه، سواء من حيث رسم الشخصيات أو تطوير الحدث، وقد توصل إلى تلك الصيغة التي تجعله - حقا - أحد مجددي الشكل للثلاث في السينما المصرية. وإذا اقتبسنا قول بريخت مبتكر الشكل الملحمي في المسرح «أن تاريخ تطور الفن هو تاريخ تطور الشكل» فإن «القيطان» يعد خطوة في تاريخ التطور الفني للفيلم المصري. والمقصود بالشكل هنا، بالطبع، عناصر البناء والسرد والحبكة وليس الطرح المقابل للمضمون كما هو شائع في الثنائية التي فصلت بينهما بتعمسف وتعاملت مع الشكل بازدراء.

يبدأ الفيلم وينتهي بمشهد في محطة قطار بورسعيد يجمع بين القبطان (محمود عبد العزيز) وحكمदार المدينة (أحمد توفيق)، وما بين البداية والنهاية يجري الصراع الدرامي بينهما وهو الصراع الأساسي في الفيلم. ويخضع ترتيب المشاهد للشكل الفسيفسائي أو التشظي فيما يشبه العقوبة، وهي عقوبة محسوسة - بدرجة ما - في تنمية البناء الدرامي، وإن كانت لا تتقيد بمنطق السببية كما في البناء الدرامي التقليدي أو الخطي. ويتولد مع تعاقب المشاهد منطق له جمال خاص ومذاق مختلف. المشاهد تعلق على بعضها البعض، وكما تثير أحيانا أسئلة بلا إجابات فإنها تقدم أحيانا إجابات واضحة. واندماج المتفرج مع هذا الشكل البنائي أكثر صعوبة كما هو الحال في تأمل لوحة تكعيبية. إنه يغدو شريكا في خلق الفيلم. وتتعدد بالتالي تفسيرات الرؤية بتعدد المتفرجين. إننا أمام نص مفتوح يهدف إلى الوصول بالفيلم لمستوى الشعر والموسيقى.

شخصية القبطان هي محور الحكمة الرئيسية للفيلم وإن كان هناك حشد من حكايات فرعية عن شخصيات ثانوية تتبع جميعها من وتلتقي حول الشخصية الرئيسية. ورغم ازدهام الفيلم بقصص الشخصيات الثانوية فليس بينها قصة عن شخصية زائدة، كما لا توجد شخصية ثانوية مسطحة أو غطية وإنما يوظف المخرج المؤلف كل شخصية للإسهام في بلورة رؤيته والتعبير عن موقفه من القضايا

العديدة التى يحسها أو يتناولها. ويبدو بجلاء تأثر المؤلف الواضح بحكايات ألف ليلة وليلة فى توليد تلك القصص، كما يبدو تأثره - فى الحكايات الفرعية - بالفن القصصى فى القرآن الكريم، إذ لا يهتم بسرد دقائق التفاصيل بقدر اهتمامه بجوهر القصة ودلالاتها.

تشكل شخصية القبطان صورة للإنسان الجميل، إنسان اليوتوبيا التى تحلم بها. إننا لا نعرف له اسماً. أو عملاً. ينجذب الآخرون إليه ويتحلقون حوله ويحبونه. ويقطن فى كوخ متهالك على شاطئ البحر بعيداً عن العمران شبيه بنفسه. وأينما ذهب فإنه يشيع الدفء والمرح. فتان وحكيم بالسليقة، يتمتع ببصيرة نافذة ويمتلك كالمصوفة حساً مباشراً ومقدرة مذهشة على فهم الصواب، عليم بكل ما يدور حوله وبأسرار قلوب خلصائه، يشفى المرضى بأساليب التراث الشعبى، ويؤاسى التمساء، ويشير بأن مدى تحمل عذاب الألم هو الدليل على قوة العاطفة. يغلف شخصيته غموض بلا حدود فنحن لا نعرف منشأه: هل هو قاهرى استقر فى بورسعيد، أم لائر يونانى لجأ إلى المدينة هرباً من عصف الفاشست، أم أنه حفيد القابولى مؤسس البلدة. بملامح شخصيته وسلوكياته يقع القبطان على الخط الفاصل بين الواقع والخيال، إنه بطل مضنى عليه الكثير كى يكتسب طابعاً أسطورياً.

يدور الصراع الأساسى فى الفيلم بينه وبين حكمدار المدينة، وهو صراع مركب ذو جوانب متعددة يتداخل فيه ويتقاطع الشخصى مع الموضوعى والعاطفى مع السياسى والوطنى مع العيشى. منذ لحظة التقائهما معا تنافرا، ودخلا تحدياً غير متكافئ فى الظاهر. رجل بسيط فى مواجهة حاكم متسلط. لا يكف الحكمدار عن مطاردة القبطان وإهانته، الاستخفاف به مرة بعد مرة، تارة متتهكاً حرمة كوخه بحثاً عن تصريح استعمال «الراديو»، وسيلة الاتصال الأساسية بالعالم فى ذلك الزمان، وأخرى بالاعتداء على حريته فى الاستماع إلى أخبار الثوار فى آسيا وأمريكا اللاتينية بمصادرة الراديو وتهشيمه، وثالثة بوصفه منشطاً للمقاومة الشعبية ضد المحتل. ويصمد القبطان فى كل مرة مستعيناً بالصبر والذكاء والضحيرة والحيلة. ورغم أن الصراع يدور بين موقفين متناقضين فى الحياة من الوطن والحب والآخر إلا أن المخرج على مدى طويل من الزمن السينمائى أضفى عليه طابعاً عيشياً وأكسبه روح دعاية، وهى أغلفة لم تعد تجدى بعدما اكتشف الحكمدار الدور الوطنى للقبطان فراح يعامله بأقصى وحشية.

ومن جديد يدخلنا المخرج فى التباس حول مصير القبطان، كما أدخلنا من قبل فى التباس حول موطنه: يشبه لنا أنه يموت المرة تلو الأخرى، وفجأة يهب واقفاً رغم جراحه وآلام تعذيبه لنشاهده فى مشهد النهاية - كما فى مشهد البداية - مسترخياً على أريكة فى محطة قطار بورسعيد يرمى، شامخ الأثف، الحكمدار الذى أجبر من قبل السلطات على أن يغادر المدينة عائداً إلى العاصمة بعد فشله فى إحكام سيطرته على ثوارها.

«هيلينا» حلم القبطان بالحب. تهبط عليه من اليونان مثلما تخرج حوريات الأساطير الإغريقية من البحر. يقع فى غرامها منذ اللحظة الأولى ويهديها «جرامفونا» دفع سترته الوحيدة ثمناً له. يترقب خطراتها فى الظلام، ويستمع إلى أغانيها المشجية وحده تحت المطر فى المسرح المكشوف بعد أن انفض الجميع خوفاً من الليل. ويغلف المخرج علاقته بها بضبابية تسقط المسافة بين الواقع والحلم. ونقع فى التباس حول وجودها ذاته: هل هى مجرد وليدة خيال القبطان أم أنها كما يسرد المؤلف على

لسان الآخرين ثائرة يونانية فارة من وجه الفاشست يحتال عملاء السلطات في بلادها بالتعاون مع ممثل الاحتلال البريطاني وحكماء المدينة للقبض عليها وإعادتها كي تواجه المحاكمة العسكرية والإعدام.

يصفى قيام الممثلة اليونانية جوليا إيوبولو بأداء دور هيلينا بعدا واقعا على الشخصية يزيد من مصداقيتها، ويؤكد الملح الكوزمولوليتاني للمدينة، ويعيط علاقتها بالقبطان بغرائبية ذات سحر خاص. أبرز الحكايات التي ترتبط ارتباطا عضويا بحبكة الفيلم الرئيسية هي حكاية وجيدة، وهي على نهج شخصيات نجدها في بعض أفلام الواقعية الجديدة في السينما المصرية. شخصية مدهشة تجعل لواقع الفيلم معنى مختلفا، وإن كان غير متناقض مع واقع الحياة. تمتلك وجيدة روحا قوية رغم ما تعانيه من مؤس، وبفطرة سليمة تضحي بحياتها في سبيل الوطن. فتاة نقية تحب الملوانى الصغير وتخفى مشاعرها حتى لحظة الموت. تفضل العيش مع أبيها لاعب الكرة، الذى أجبر على التقاعد وهو فى أوج الشهرة بسبب الإصابة فلاقى الفقر والهوان، ويعيدا عن أمها التى انفصلت عنه لترتبط برجل ثرى.

بائعة متجولة مليحة الوجه تعتبر القبطان حاميا وناصحا، وهى لا تلجأ إليه وقت الشدة فقط، بل تلتصق به معظم الأحيان. وتبدو علاقتهما وكأنها عشق من نوع فريد، ولكننا نكتشف فى لحظة درامية بالغة العذوبة أن عاطفة القبطان نحوها هى احتضان حميم مجرد عن الهوى. فى وقت ما تضطر وجيدة إلى قبول الحكماء زواجا لها ليس إرضا لتطلعات أمها وإنما لكى تستطيع أن تعمل أباه. وفى ليلة الزفاف يموت الأب فيسقط مهر الزواج.

يستغل الحكماء ارتباطه الشرعى بها فى إهانة القبطان ومساومته على حياة هيلينا. ولم تكن وجيدة، أبدا، زوجة بالمعنى الحقيقى للحكماء، وقد وجهت له الضربة القاضية حين أخفت فى منزلها (منزل الحكماء) الفدائى محبوبها الذى قتل قائد معسكر الاحتلال البريطانى..

وعين يُكتشف الأمر تتعدد مصائر الشخصيات الثلاث: تعلم هى رميا بالرصاص مع محبوبها الفدائى الشاب، ويبعد الحكماء عن المدينة بعد إخفاقه فى التصدى للمقاومة الشعبية.

يلتف حول وجيدة ثلاثة شبان كل منهم يخطب ودها ولكل منهم حكاية ودلالة. المحمدى، ابن شهيد فى حرب ١٩٤٨، ترفض أمه الاعتراف بتوقيع الهدنة مع العصابات الصهيونية فى فلسطين. وي طرح المخرج من خلاله كقدائى موقفه من هزيمة ١٩٤٨ ومن عفوية النضال ضد جنود الاحتلال البريطانى. الشاب ومعه بعض رفاقه الفدائيين يناوشون حراس المعسكر الإيجلىزى مستخدمين الحجارة.

يذكرنا هذا بوضوح بانتفاضة الحجارة من جانب الفلسطينيين، ثم يوجه لهم نيران مسلحه الوحيد فيواجه بسيل من طلقات الرصاص المعادية ويسقط شهيدا. يرتبط المحمدى ورفيقاه سامى الملوانى وكمال بالقبطان كمعلم وصديق يفتح أمامهم آفاقا جديدة فى تأمل الحياة والنفس. ويتنافس المحمدى وسامى الملوانى على الفوز بقلب وجيدة. ويتبارزان فى رهان بالسلاح الأبيض. ويصاب الملوانى بهرج دام ويخسر الرهان. الزائف طبعاً - ولكن المحمدى، فى لحظة درامية مؤثرة، يحتضنه نادما وتتغلب قيمته التسامح على نزعة الأنانية المستبدة.

سامى الملوانى طالب ثانوى، يتعامل أبوه مع قوات الاحتلال بترويع بضائع لصالح قائد المعسكر

الإنجليزى قبله الناس « كلب الإنجليز ». ورغم حب وجيدة له فإنها تنكر ذلك خشية أن تنالها سُمعة الارتباط باین عميل مشبوه. وحكاية الشاب والإنجليز إلى الفدائيين تجسيد لفكرة تولد المشاعر الوطنية وخلق النقيض لنقيضه، فأبوه صاحب المصلحة فى وجود الاحتلال الذى يرى أن تفوقه فى الإنجليزى يسحق أمامه مجال الترقى كان الدافع إلى تحوله واختياره طريق النضال ضد المحتل.

يرى الملوانى الشاب أباه مذلا مهانا يساوم القائد الإنجليزى على قروش قليلة، فيقرر أن يقتل الأخير. ويسهل له جندى أفرىقى من القوات التابعة لبريطانيا العظمى المهمة، لأن القائد رفض التماسا بمنحه إجازة لرؤية أمه المريضة، فى دلالة رائعة عن تضامن الشعوب المضطهدة. تأوى وجيدة الملوانى الشاب بعد عملياته الفدائية فى بيتها. فيجتمعان معا تحت سقف واحد ليس منزلهما المأمول وإنما بيت حكمدار المدينة وبأهلها من مفارقة. بوشاية من كمال يتم القبض عليهما معا، ويُعدما رميا بالرصاص فى مشهد حافل بالتعمر يجرى فى ميدان عام وأمام جمع غفير من سكان المدينة. نراها - بعد ذلك - يحلقان سويا فوق البحر ويصعدان صوب السماء فى مشهد شاعرى ليس فانتازيا بقدر ما هو تحية المخرج ورؤيته لروحى الشهيدين العاشقين.

كمال ثالث الشبان المتحلقين حول وجيدة. وهو من بين الجميع الذى ينتمى إلى الأرستقراطية. مستخرج فى اللبسيه، يعزف على البيانو، ورغم مطاردته لوجيدة فإنه يتردد على بيوت الدعارة. يهرع إلى مواكب الطرق الصوفية. إنه تجسيد للأرستقراطى الضائع المتمرد على طبقته والباحث عن تأكيد ذاته دون انتماء أو إيمان حقيقى. صورة المثقف المترف اللامتنى. ورغم ارتباطه بالقبطان إلا أن القيم التى يشر بها لا تغفل إلى روحه. لا يصمد كثيرا أمام دوائر التعذيب بحثا عن الملوانى الفدائى الهارب فيشى مكانه. فى مشهد نادر الوجد على الشاشة المصرية يصنع القبطان الشبان الثلاثة وهو معهم فى اختيار صوفى لتحديد المحب الحقيقى لوجيدة. كل منهم يضع كفه فوق لهب شمعة قوى، ومن يصمد على تحمل الألم يكون العاشق الصادق. ومع أن القبطان يهزأ أقدرهم على التحمل فقد تخلى طواعية للملوانى عن دوره لحده أنه الوحيد بينهم الجدير بالصفة.

آخر الحكايات - وربما لا تكون الأخيرة - هى حكاية الصبى البورسميدى سعيد الذى يتبنى طفلا فلسطينيا (مروان) من النازحين إلى المدينة. ومع أن الصبى لا يجد قوت يومه ويعانى شظف العيش مع أمه وأخوته فإنه لا يتوانى عن حماية الطفل ورعايته وتمريضه. إننا تكاد نصدق أن الصبى أبا للطفل، ونضح بالضحك حين يعلن ذلك صراحة فيسأله أحدهم وهل أنت متزوج فيجيب بحسم وبشجاعة وأيضاً بحكمة الشيوخ: هل لابد أن يتزوج المرء حتى يكون له أبناء!! وإذا كنا فى عام ٤٨ حقا لا تخيلا فإن (سعيد) سيكون النبوة بالجيل والطبقات التى ستحمل عبء نكبة فلسطين والصراع الطويل مع العدو الصهيونى. أما الآن فإن ما يطرحه الفيلم هو حقيقة تاريخية ما تزال نحياها.

تطلب القبطان من مخرجه جهدا فائقا فى إدارة الممثلين لتجسيد الشخصيات والإسهام فى رسم المناخ العام للفيلم: الراقى، الأسطورى. وفى أدائه لدور القبطان جسد محمود عبد العزيز، فى معظم الأحيان ويعبى، سمات الشخصية واستطاع أن يقنعا بسحرها، ويكسب غموضها جمالا فريدا مستعينا بقدراته، كممثل كبير موهوب، فى تلوين الأداء الصوتى وملامح الوجه وحركات الجسد،

فضلا عن إبراز المشاعر الداخلية. غير أنه في بعض الأحيان خرج عن سمات الشخصية حين خلط بين ذكائها وحسها المميزين وسلوكيات «الفهلوى» الشائعة في المجتمع، أو حين قام بتقليد أداء أنتوني كوين في رقصة فيلم «زوربا» فأحدث بذلك خدشا في مزاج المتفرج المتلقى والمتفهم للأبعاد الأسطورية والغرائبية للشخصية.

وكان اختيار الفنان التقدير أحمد توفيق لأداء دور الحكمदार ملائما تماما لسمات وملامح شخصية الحكمदार كرجل سلطة متعاون مع المحتل الأجنبي، واستطاع بتكوينه الجسماني، قصر القامة والوجه الكبير ذو الملامح القاسية والظفرات النارية، أن يجسد تلك الشخصية الكريهة، ويتفرنا منها، بل ويضفي عليها أبعادا كاريكاتورية في كل المواقف. ومن بين الممثلين الشباب والجلد تألق وجه وفاء صادق بحضوره القوي، وإن كان يحكم أداها هامش من التوتر العصبي الزائد، وحين تتخلص منه تصبح إحدى الممثلات المصريات القلائل القادرات على تقديم مختلف صور التعبير بالوجه.

يحاول سيد سعيد في فيلمه الأول أن يشكل أسلوبه السينمائي الخاص كمخرج، وهو أسلوب تتبدى ملامحه في عناصر الإيقاع والسرد ورسم جو انفعالي يضع المشاهد في حالة وجدانية خاصة. وطوال الفيلم أمسك بخيوط الإيقاع محافظا على روح التأمل الغالبة على معظم المشاهد، مستعينا في ذلك بالحركة البطيئة للكاميرا داخل المشهد الواحد الذي يصور دفعة واحدة دون تقسيمه إلى لقطات. وإن حال ذلك أحيانا دون إعطاء الحرية الكاملة في تنوع الانتقالات.

كما استطاع أن يحافظ من خلال السرد على تعميق الإحساس بالبناء الدرامي بقوة تأثير وعاطفة متجاوزا صعوبة تلقى أسلوب التشظي. وسرعان ما جعلنا نندمج مع الشخصيات ونتتبع خيوط مصائرنا ونتماهي مع الأحداث والمواقف ونخضع للحالات الشعورية التي وضعتنا فيها.

في مشاهد قليلة كان التأثير الجمالي للصورة أقل من شحنة العاطفة التي يتضمنها الحدث أو الموقف: عندما يتخلى الصبي البورسعيدى سعيد عن الطفل مروان الفلسطيني بتركه وحيدا على رصيف الطريق، لأنه قم زائد على عائلة جائعة لا يقدم لنا المخرج إلا مشهدا تقريريا. ويزخر الفيلم - مع ذلك - بالمشاهد الذرى الرائعة، وبعد مشهد الحفل الذي أقيم في منزل الشاب كمال الأرسنقراطى أحد أهم مشاهد الفيلم وأكثرها جمالا، بل إنه - عندى - أحد أهم المشاهد في السينما المصرية.

وفيه يتأكد أن الصورة السينمائية المصحوبة بشرائط الصوت ليست مجرد تعبير عن كلمات مكتوبة، وإنما الشيء الذي لا يمكن وصفه، حقاً، بالكلمات. إنه مشهد عن الفرح الحقيقي بالحياة، يقابل فيه المخرج بين عالمين: التلقائية والتكلف. ويزج فيه بين ثقافتين: الغربية والشرقية (تنصاعد أنغام السمسمية لا لتعارض موسيقى بيتتهوفن وإنما لتؤكد قدرة وخصوصية وجمال موسيقانا الشعبية). ويبدو القبطان في أوج حالاته وأكثر ملامحها شفافية فيكسر رتابة الحفل بإطلاق طاقات الرقص المرح عند الجميع، ويقدم إحدى معجزاته بشفاء المريضة العجوز بقليل من الخمر، بل ويصحبها إلى ساحة الرقص لتنهلك في لحظة سعادة، رعا تكون آخر لحظات حياتها.

على هامش أيام "عمان" المسرحية نرفض التطبيع ونسال...

رسالة عمان: جرجس شكري

أثارت مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب "٤٨" جدلاً كبيراً في مهرجان "أيام عمان المسرحية" الخامس الذي أقيم في الفترة من ٢٥ - ٣ إلى ٥ - ٤ وألقيت الإتهامات وجاء يوم الختام حافلاً بالتراشق بالبيانات بين نقابة الفنانين الأردنيين ومنظمي أيام عمان المسرحية...

حيث أصدرت النقابة بيانين: الأول يدعو إلى رفض التطبيع مع إسرائيل وهو موقف مشرف لها ويستحق الشكر والتقدير ونحن معها في هذا بكل قلوبنا وعقولنا من موقفها الحازم من الكيان الصهيوني..

حيث أكدت على كافة الفنانين الأردنيين عدم الاتصال بأجهزة الإعلام الصهيونية أو إقامة أي نشاط فني مشترك، وأيضاً عدم تلقي أي دعم مادي أو تمويل من جهات أو هيئات رسمية أو أهلية إسرائيلية أو ذات صبغة صهيونية. بالإضافة إلى التزام الفنانين الأردنيين بعدم تسويق الأعمال الفنية لجهات إعلامية أو مؤسسات فنية داخل الكيان الصهيونية وهذا باختصار مضمون النقاط الثماني التي احتوى عليها البيان ليؤكد في النهاية حرصه على الدور الأساسي والمهم للفنانين العرب في معركة الصراع مع هذا الكيان الفاسد. وكما ذكرت نشكر النقابة على لهذا الموقف ونضم أصواتنا إليها وخاصة

بعدما أشتيع وأوردته أيضاً وكالة فرانس برس عن أول إنتاج تليفزيوني أردني إسرائيلي بعنوان ملحمة إبراهيم وذكرته الوكالة أن هذا المسلسل الوثائقي يعرض حالياً في إطار السوق الدولية التليفزيونية الذي يقام في مدينة "كان" الفرنسية وهو من إنتاج شركة "إسرائيل فيلم سيرفيس" الإسرائيلية و"إبراهيم تايم برود اكشن" الأردنية.

أما البيان الثاني الذي أصدرته النقابة والخاص بمقاطعة مهرجان أيام عمان المسرحية وتنفي أيضاً عن نفسها صفة التنظيم أو المشاركة في هذا المهرجان ... متهمه فرقة الفوانيس المنظمة بالتطاول وطرق عرض الحائظ بقوانين النقابة أولاً وأخلاقيات العمل ثانياً حيث تجاوز المهرجان قانون النقابة وخالف المادة ٤٥ من القانون والتي تتضمن شرط حصول أي شخص أو فرقة فنية على تصريح عمل مسبق لمزاولة مهنة من النقابة وعليه فإن تجاوز القانون وحده كفيلاً بنسف شرعية المهرجان .

ثانياً اتهم البيان فرقة الورشة المصرية بأنها متحفظ عليها في مصر... وأيضاً اتهم المهرجان بتلقي الدعم والتمويل من جهات خارجية واستضافة فرق مسرحية حولها علامات استفهام. وعلق البيان على غياب سوريا ولبنان والعراق هذا العام.

ولا أعرف حتى الآن مدى علاقة البيان الأول بالثاني فمخالفة القانون بين النقابة والمهرجان رغم أن منظمتي أيام عمان اثبتوا عدم شرعية هذه المخالفة فهذا أمر يعنيه وحدهم واقتصد النقابة والمهرجان. وهي ليست مسألة قومية لها أية علاقة بالتطبيع والكيان الصهيوني.

ثانياً مسألة التحفظ على فرقة الورشة المصرية في مصر .. لا أعرف من أين جاءوا به ولماذا لم يعرضوا لنا ماهية هذا التحفظ..

وبالنسبة للتمويل لا أظن أن المسألة هي مجرد اتهامات مجردة فكان من المفترض أن يورد لنا البيان الجهات المشبوهة التي تمويل المهرجان.. وعن عدم مشاركة العراق وسوريا ولبنان فهو أمر عارض .. وقد شاركت الدول الثلاث العام الماضي... لبنان يعرض طقوس الإشارات والتحويلات لسعد الله ونوس وإخراج نضال الأشقر وسوريا يعرض إسماعيل هاملت لفرقة مسرح الرصيف تأليف حكيم مرزوقي وإخراج رولا فتال، وشاركت العراق يعرض في أعمال الموت تأليف فلاح شاكر وإخراج فاضل خليل بالإضافة إلى مشاركة وفود من هذه الدول هذا العام...

فإذا اثبتت لنا النقابة شبهة التمويل للمهرجان وحقيقة وأسباب التحفظ على الورشة المصرية سوف نشكر لها ذلك... وساكون أول من يقاطع المهرجان وفرقة الورشة أيضاً.

أما الإشارة التي أوردتها البيان حول مشاركة فرق مشبوهة في المهرجان وما تردد أيضاً على مستوى الحوارات الشخصية حول مشاركة الفرق الفلسطينية من عرب "٤٨" وخاصة فرقة القضية ومحمد البكري الذي شارك من قبل في عرض رميو وجوليت وهو إنتاج مشترك مع الكيان الصهيوني ومشاركته هذا العام يعرضين الأول "العذراء والموت" ولم أشاهده لوصولي متأخراً رابع أيام المهرجان والثاني المتشائل لأميل حبيبي قدم فيه موندراما من الرواية الأصلية وانطلق من شخصية المتشائل ليكسر ايهام النص على صعيد الشكل ويحاكيه بشكل تهكمي .. وثلاثة عروض فلسطينية أخرى هي جسر إلى الأبد لفسان كنقاني وعيد قنديل وهي حكايات الأربعة التي شاهدتها لم أجد فيها ما يدعو مسرحية الجزيرة .. والعروض الأربعة التي شاهدتها لم أجد فيها ما يدعو للتطبيع أو الصهيونية .. والسؤال ماذا نفعل بهؤلاء "عرب ٤٨" هل نلقى بهم في الجحيم لأنهم لم يغادروا وطنهم فلسطين ويتحملون الممارسات التعسفية بشكل يومي.. من قبل العدو.. وبالطبع سنقرض العملاء منهم وهذا أمر لا جدال فيه. في مؤتمر صحفى اعترف البكري بأنه اخطأ في مشاركته مع الكيان الصهيوني في عرض روميو وجوليت وقال إنه خدع بسلام كاذب وأنه ضد هذا الكيان .. وجاءت بقية العروض كما قلت لا تطرح سوى حالة الإحباط واليأس وفقدان الثقة والخوف من المستقبل فراحت تنيش قبور الماضي وتزكم أنوفنا بروائح القهر واليأس..

فهل نتحالف مع الكيان الصهيوني في رفضهم وقهرهم أيضاً..

وهل تتحول الخلافات المالية بين نقابة الفنانين والمهرجان إلى مسألة قومية .. تساهم في افشال حالة ثقافية مثل أيام عمان المسرحية..

جولة وثلاثة معارض

غادة نبيل

ثلاثة معارض للفن التشكيلي في يوم واحد اختتمته بـ «شهر زاد» لريمسكي كورساكوف وجلسة مع مجموعة من المخرجين والممثلين والممثلات الضياف. المعرضان الأولان كانا في مجمع الفنون التشكيلية بالزمالك. «المتريصون» كان العنوان النهائي لمعرض المثال د. محمد العلوي وعنوانه الأصلي «تكوينات تحت الصفر» في الفترة من ٢٦ فبراير وحتى ٩ مارس ١٩٩٨.

ما إن تدخل القاعة حتى ترى تكوينات صرحية وأبطال يقاومون الانضغاط والانتكاس والسدود، لهم صفات معمارية واضحة.. كتل عملاقة تخفق أو تهبط على الإنسان الفرد بينما الطيور عنده مسوخ وجوارح في الأغلب لها كروش آدمية منفردة ذات أجنحة ضخمة أو مبتورة في مواجهة الحمام الذي يواجه بشاعة الحية في بعض التكوينات (و «الشر ناعم اليس كذلك» يقول الفنان) والنسر النهاش المتمخبط فوق الرؤوس أو البطون في أكثر التكوينات التي تستعير به من الكتلة والجدار الذي إنسان محمد العلوي دائماً يواجه خطر السقوط أو تحته.. ثمة هاوية.. أو مخبوء وغياء أكيد ومحرزن يجعل كل

فرد يحاول دفع كتلة قد تسقط على آخر لا يراه والذي بدوره قد ينشغل بدفع كتلة أخرى على غيره فإن سقطت هوى دون أن يدري فى دائرية عبثية كما لو كان الأبطال يلعبون لعبة الكراسى الموسيقية مع قدر صارم. وإذن يتحقق ذلك الحس بالانكياس المهيمن على لغة الفنان المتأثرة بالاتجاهات التكعيبية والبنائية عبر عناصر متنوعة أولها المساحات الحائطية والتأزم المطروح فى نماذج كائناته التى تحاول باستمرار إما أن تتحایل على الجدار - ذلك العامل المشترك فى أكثر أعماله خاصة الأخيرة - بالقفز أو التسلل والدفع لتكوين معنى المقاومة الذى يصر عليه الفنان باعتبار القوة فى رأيه - كما عرفت من محادثته عقب تكوين رأى وإحساسى الخاص بالمعرض - مستمدة دائماً من ضعف الآخرين.

ولأن رسالة الماجستير للمثال د. العلوى كانت عن «الرجل والمرأة فى النحت المصرى القديم» لم يكن صعباً أبداً تمييز تلك الجلسة الفرعونية تماماً (تشبه كثيراً التماثيل المزدوجة فى المتحف المصرى) فى «النسر والحمامة» (١) و «النسر والحمامة» (٢) حتى لو لم تعرف موضوع الرسالة أو استثنى النحت الفرعونى باهتمام المثال لهذه الدرجة من قبل. هنا مثلاً لم يكن ممكناً على المتلقى استيعاب المرأة والرجل الجالسين وفوق رأس كل منهما وعلى الاكتاف تسر البشر لو كانت راحة أيديهما فارغة بلا حمام. هنا سيمتريه واضحة فى أسلوب مجاورة التماثيل كما أن الإيقاع ليس وحيداً لكنه عنيف وقور فى الصراع الواثق الذى يمثلته تماثيل «الحارس» (١٩٨٥) الذى تراه فور دخولك المعرض يقف وحده بأيديه المعقودة على صدره وجسده الصرحى لا مبالياً بين كتلتين يتق أن سيقهرهما.. بينما تراه استاتيكيّاً تماماً فى «المصرى القديم».

كيف عرفت أسماء الأعمال والقطع! الفنان ترك القطع فى المعرض دون أسماء مما جعلنى أدخله وأغامره خرة لأمْنَحْها أنا أسمائى لكن الحقيقى أن الأسماء التى أضرت إليها هى مختارات المثال بعد أن حادثته تليفونياً. فقط أزعجنى التفسير السياسى الذى قدم شروحه لما لا يحتاج لأن يشرح والذي يبدو أن الفنان أحس بحاجة ما لتقديمه للزوار فى الورقة القصيرة التى يقدمونها لك عندما تدخل أى معرض. يزعجنى هذا دائماً ولا أفهم لماذا يسمى عمل ما (وهذا حق للفنان دون شك) «رافضو السلام» وآخر «جبل الجليد» (الثانية يوضح أنه قصد بها إسرائيل وتمثل قطعة لرأس نصف مكتمل وفوق الرأس طائر مشوه، ذيل يخرق الرأس الأدمى الذى تخرج منه أشياء شعبانية وديانبة مقززة. على رأس الطائر ما يشبه رداء الرأس اليهودى. قلت له «إنها الأيامكاه».

توحى الشروح دائماً - عبر وسائط غير تلك التى يعتمد بها الفنان هنا وهو ليس بكاتب أن الاتكاء ليس مطلقاً، وبالتالي الثقة ليست مطلقة. فى القدرة التوصيلية للعمل أو التكوين على التعبير.. هكذا أفهم وأرى ذلك «الدليل» الذى



東

يقدمه البعض مصاحباً لأعمالهم وهكذا أرى استخدام الكتابة (شعارات أو جمل كاملة من التراث) في التصوير أيضاً لدى فنانين آخرين. لكن التفسير السياسي أو أى تفسير واحد يعطل رحابة الاحتمالات لدى الخيال المستقبل للمتلقي.

وثمة «فخ» توحى به تماثيل الغلاوى إن أنت رأيتها فى بوسترات وملصقات أو صور فوتوغرافية.. تتخليها من شدة التمسك بالخطوط الرأسية والأفقية وإحساس العظمة والرسوخ والقوة (حتى وهى مجصمة فى جدار بإياد منثنية لتعطى حس التثبيت أو مرفوعة الأرجل لتجريد صاحبها من القوة أو مدلاة كما الميت).. أقول تتخليها سامقة وضخمة ترتفع ليضعة أمتار فإن عاينتها بالرؤية المباشرة وجدت أن الواحد منها قد لا يزيد على المتر ارتفاعاً.

والسر الآخر المحسوس هو حيويتها الأكيدة.. إنها.. واقفة أو منغصصة.. دائماً فى حالة مقاومة رغم إحياء الطابع السكونى.. تلك أن تقترب من هذه الشخوص بألفة غير مفتعلة («المتمسكون» مثلاً تصل إلى ما هو أكثر من العنوان وهى نفسها بوستر المعرض لم يكتب الفنان اسمها أبداً بينما «الاختيار الصعب» تبرز شخصين فى حالة توازن مرهق فصمه أو فكّه مستحيل واستمراره يؤثر وشد، إنها العلاقة المستحيلة فالسقوط محتوم والاستمرار محتوم ضم معرض المثال ١٤ قطعة جديدة و٧ قطع قديمة من معارض أقيمت فى بلاد مختلفة وفى أزمنة مختلفة.

وينفى محمد الغلاوى عن نفسه الخط التجريدى الخالص الذى يأخذه النقاد التشكيليون على بداياته النحتية (يجمع بين التشكيل والنحت ووسائطه تتلخص فى عجيبة البوليفستر المباشر السريع الجفاف وهذا ينتمى للعائلة الراتنجية ويمزجه بمادة الكوبالت على CARCDSS كما يستخدم طين الصلصال والبلاستيكين ويبدأ عمل قالب لتمثاله CDRCDS على السلك السميك لتكون لديه نسخة نيجاتيف كما يسميها ثم يضع عليه قالباً من الجبس (هذا فى حالة تماثيله البرونزية) ثم يبدأ فى السباكة).

يقول الفنان: وكنت أحاول دائماً كسر الإيقاع فى البداية خاصة فى مرحلة الاسمنت المباشر فى معرض أقمته عام ١٩٧٣ وأن أعمل «فورم» مجرداً ليحدث تناعم فى تلاحم الأطراف فى أكثر من قطعة، كما كان هناك تكثيف للشكل الإنسانى عندي فتختفى المسافة بين الرأس والقدم ليحل شكل عضوى جديد يؤدى الغرض فى مساحة ما.. إذن لم أكن تجويدياً أبداً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة..

سألته إن كان يرى العمل جاهزاً وسابقاً ومكتملاً فى خياله قبل أن يبدأ وقال إنه يراه هكذا بالفعل بنسبة ٩٥٪ لكن يحدث أحياناً أن يحدد - «إن وجد الجمال الذى يفاجئ» - هذه كلماته. ويضيف «الروس يقولون ضع نسبة ٥٪ دائماً لبعض الاحتمالات غير المتوقعة»..

لكنه يترك بعض القطع بلا اسم - حتى بينه وبين نفسه ويبدو مرتاحاً غير مؤرق بهذا ولأنه قد يبدأ العمل في تمثال ما ولا ينهيهِ إلا بعد أعوام ثلاثة رغم أنه ليس ضخماً مثلاً لأن مزاجاته وظروفه العملية والنفسية تختلف كثيراً عبر الأعوام يخرج العمل مختلفاً ليس فقط عن النية والتصوير الأولين ولكن تكتمل له دورة التغيير - كما أتخيل وقلت هذا له - بالدور الذي يلعبه المتلقي وبسببوة العمل على وجداته وعينه.

«نعم في كل مرة تقبلين فيها على مشاهدة نفس الشيء أنت لست أنت، أنت أخرى باختلاف روحك وحالك في تلك اللحظة».

بمحاذة المثال تليفونياً عرفت منه الكثير المخرى والغطيع الذي يدور في أروقة الكليات والميادين العامة!

من هذا مثلاً أن الفنان حامد ندا كان معجباً بعمله وطلب منه تمثلاً مقابل لوحة - مقايضة رقيقة وكان هذا قبل سفر العلوى للدكتوراه من الاتحاد السوفيتي (سابقاً) وكان للأخير بالفعل تمثال في شرفة بغرفة تخص رعاية الشباب واتضح أنه لدى عودته ومطالبته الفنان ندا باللوحة قال له هذا الأخير «وأيّن التمثال!» ولدي سؤال رئيس العمال كانت الإجابة الوحيدة التي حظي بها..

«التمثال.. يبدو أنه كان متحرف»، والرد فعلاً سريالي فربما يكون التمثال قد قفز من الشرفة، ويقول د. العلوى «هذا نموذج على الكذب وأعلم أنه وراء تدمير أعمال كثيرة لي أثناء سفرى للدراسة وثمة معارض كاملة لي اختفت دون العرض على الجمهور وقبل أن أقوم بتصويرها!»

لكن المفاجأة الفنية الحقيقية في حياة المثال محمد العلوى الهادئ كانت سرقة مشروع البكالوريوس الذي أخذ عنه الدرجة النهائية وهو أمر لم يحدث في تاريخ الكلية بقسم النحت إلا مرتين.. معه ومع مقبل عزمي.

كان اسم التمثال «الفلاح المصري» واسمه الأول «الإصرار» يوحي لنا ببعض ما توحى عظمة تمثال «نهضة مصر» لمحمود مختار، بارتفاع ٢٢٥ سم والذي اختير لتميزه أمام مبنى اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي الذي تحول إلى بنك فيصل الإسلامي واختفى معه عملاق آخران لفنانين غيره يومها.

وقصة التمثال تبدأ بإبراز محمد العلوى لمجموعة من الاسكتشات والأعمال بالزيت الجاف لفكرة مشروع «حدائش» حملها إلى جمال السجيني الذي سخر منه وعندما سألته عن سبب السخرية أجاب:

«تقليدية المعايير! اللجنة لن تفهم». ولأن العلوى يثق في فنه أجابه الإجابة الوحيدة لمثله: أنا فنان ولست بهلواناً! لكن ثوريته لم تبلغ حد ثورية سلفادور دالي الذي احتج على فن الأكاديمية واحتجت عليه الأكاديمية وتركها لأنه كان متجاوزاً لها.

كان الحجم الأول للتمثال - الضائع أو المسروق بمعنى أدق من يومها - ٢٠ سم

وعندما زاره د. مأمون الشيخ عميد الفنون الجميلة بالمتيا وقتها قال له «هذا الذى شكلته بغضب هو المشروع» ثم أخذه إلى السجيني الذى بهر التمثال لأنه كان عملا حرا حتى من الحرص على إرضاء اللجنة كما يقول المثال. وكتب أنيس منصور وقتها يقارن بين «الفلاح المصرى» و «المفكر» لرودان. فما الذى حدث لهذا العمل «الحر»!

وقت أن كان بالكلية كان الطلبة أنفسهم (!!!) يعلقون على صدره إعلانات لجان الجواله وبعد أن وضع فى ميدان عام جاءه من يقول له «ناس كبار مهمين عايزن التمثال شوف حيتكلف كام». كان الكلام لنقيب التشكيليين وقتها. ثم اختفى التمثال كله أثناء فترة المنحة ذات الأربع سنوات فى موسكو ولم يظهر ولا يعرف عنه شيئا.

ولا أعرف ماذا يعنى هذا أو أن يكون ممارسات كهذه تحدث فى أى بلد فى العالم - حيث السرقات من المتاحف الفنية أو البيوت فقط حسب علمي - وليس من الميادين العامة مثلما تحدث فى بلد تفخر أجهزة إعلامه ليل نهار بأننا أصحاب حضارة السبعة آلاف عام.

لكن لم أفهم أيضا صمت الفنان نفسه عن فنه المسروق.. هذه هى الغرابية وقلت له هذا وبالطبع لم تقتنعنى كثيراً إجابته «وما الذى كان يمكن أن أفعل!» لأننى أتصور أنه لابد من جهة ما - خلاف أجهزة الشرطة أيضا - يجب أن يناط بها التوجه بالشكاوى والبحث عن المفقود فى مقتنيات الكليات.. أم ماذا.. خاصة أن أمورا كهذه تحدث - لازالت - طوال الوقت كما أكد لى الفنان محمد العلوى مع الجميع!!! ويضاعف المشكلة حدة أن الفنانين أنفسهم قد لا يكون لديهم المكان الذى يستوعب أعمالهم (خاصة فى النحت) على مر السنين ثم أن الفنان لا يصور أو ينحت - وهذا أمر بدهى - ليحتفظ بعمله فى غرفة مغلقة لنفسه.

لم أكن أتخيل لحظة دخلت معرض الفنان مصادفة ودون أن اتعرف إلى أعماله من قبل بل ودون أن أقابله وكنت أحببت كل قطعة فى «التريصون» أن أعرف كل هذه «الأحوال» التى قادتنى الصدفة وحدها إلى معرفة بعض تدابيرها فى كواليس الحياة الفنية التشكيلية فى بلدى. لم أكن بحاجة - بعد الحس بالكولستروفوبيا والاختناق الذى ألهنى له المعرض - للمزيد من الحزن بمعلومات كهذه.. لكن كان يجب أن أعرف - هكذا أقول دوماً - طالما أن هذا ما يحدث.

صعدت السلم للدور الثانى فى نفس المجمع - القصر. كان المعرض للفنان سيد قنديل أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة. المعرض بلا عنوان. سألت عن ذلك فى غياب الفنان، فلم استدل على شيء كما أكد لى بعض الفنانين نفس الحقيقة. «أنا لا أرسم ولكنى أجد بيكاسو». بعبارة واحدة يدشن ويوجز الفنان سيد قنديل لكل أعماله «ومنهجه». لكننى هنا لم أجد بيكاسو.. وجدت فضاءات منكفئة على كائنات، وكائنات قليلة تقوم فى فراغ لا تعرف منه خروجاً..

الوحشة خشبية في معرض التصوير هنا. الشجر أو ما يبدو جذوعاً وقروماً يمنح نفسه لتشريحات توحى بالجسد الإنساني وبالدوائر تحت قشرة الخشب ولغافات رقيقة مدلاة تومئ إلى الكفن. يدعم هذا العس المتخفق صور بعض الطيور والكائنات مشنوقة أو معلقة على صاري بالوان - رغم اختراقها بدرجات الأصفر أو الوردي الباهت والباستيل المخفف تؤكد سيادة القتامة والانتقال وحس الإلقاء فالزرقه مثلاً في بعض الأعمال تجعلك تكاد لا تميز التصوير، لكن يلاحظ أيضاً أن الألوان تزهر قليلاً مع محاولة كل كائن الخروج فأعناق كائناته متلوية أو مشرّبة إلى أمام غير منظورة - أو ربما يرى الفنان إنها غير موجودة!

شمة هبوط وتور يجاوبه المتلقى بذلك الصمت الذي تدخل معه العمل تلامسك الحواف المديية للأشجار بسوادها الذي يتجذع. أوراق الشجر تكتشف نفسها باللون.

عن نفسه ية قول سيد قنديل إنه متأثر في استخدام الضوء بمزانشو ورمبرانت. وقد طور أسلوبه إلى التعبيرية بعد أن بدأ بالفكر الفائر في أصعب صوره - وأنا لست بالمتخصصة - وهو «الأتشنج» و «الأكواتنت» و «السوفت جراوند».. لكن إن ابتعدنا عن المصطلحات التقنية نوعاً لعرفت أنه أنتقل فنياً إلى الحفر على الخشب الذي يبدو الافتتان به واضحاً في التصوير في هذا المعرض حتى أنه يكاد يكون ليس فقط التيمة الرئيسية والمشاركة في أغلب المعارض وإنما أيضاً يقدم طوال الوقت إحياء الوجه (ليس فقط لوجود ما يشبه العيون المربعة في قلب الخشب وإنما تنصري اللون السائدين الأبيض والأسود يصيلان إلى عدمية فزعة ترى الكون فراغاً من الصمت أو مكاناً مهجوراً فحصب).

وقد أضاف الفنان أيضاً ملامسه الخاصة لإثراء تكويناته بإضافة مواد كيميائية مع «الليثوليوم» وكان هذا في الفترة من ١٩٩٦ - ١٩٩٧ وعمل ٢ لون في اللوحة باليارز وبمسطح طبيعي ثم طباعة اللوحة بالليثوجراف والمقصود الطباعة المسطحة التي منحت رقة ونعومة ربما تفسر نزع التجريد التي يميل إليها وزادت في بعض الأعمال وهو يستخدم الألوان الزيتية والباستيل بوضوح لكن اللون عنده كما أشرنا سريعاً من قبل ومضات تتدلق مقطرة.. تفوح كثيراً وعندئذ تتركز في بؤرة واضحة محددة المعالم أو تنتشر لتجد نفسك - وهنا فقط تستشعر بيكاسو بوضوح - أمام تكوين أزرق بأكمله أو آخر مصبوغ بالأحمر القاني.. هكذا تحسه مصبوغاً ومغموساً في لون واحد رغم اختراقه بالقليل الأسود.. ويذكرك هذا بالطبع بالمرحلة اللونية للمدرسة التي يعلن الفنان يقوثر تأثره بها لكن آخر الأعمال قبل مغادرة المعرض لا توحى بأكثر من ذلك العس الذي يبعثره الفنان ويجزئه عبر بقية الأعمال هنا.. فضاء ممتد وشاسع.. لعله أطلانتس.

لكن ربما أردت أن أقول للفنان «أرسم».. ربما لا تجد بيكاسو.
وفي اتجاه آخر تماماً.. وضمن جو آخر كان معرض الفنانة الفلسطينية بانّا
عبد الرحمن التي تقول ببساطة «أرسم لكى أرتاح».
وأنا أنحاز تلقائياً للمانيات ولطالما أعجبتنى أعمال عدلى رزق الله ورؤوف
عبد المجيد لكن بعد معرض المثال محمد العلوى ومعرض التصوير للفنان سنيد
قنديل كنت فى حاجة نفسية ملحة «لفلسفة» حياتية وفنية مغايرة.
ورغم اهتمامى بالملاحم العامة للوجوه لا تستهوينى البورتريهات فهل
يفسر هذا الانبهار الطفلة بالسيولة والجريان والاندفاق أو حالة عدم الثبات
اللونى التى توحى بها الألوان الباستيل فى المانيات مثلاً والتي قليلاً ما
تكثر لتفاصيل الوجه على أى نحو!

هناك وحدة تيمة لمستها فى هذا المعرض بين كل مجموعة صور.. مثلاً
مجموعة الأيادى فى ثلاث صور والمجموعة البيئية التى جاءت حصداً لزيارات
للبرتراء والمغرب والصعيد وأوروبا والنوبة. لكن ثمة ما هو نى فى توظيف
الفنان للون عندما يجئ عنيفاً - وهو هكذا فعلاً فى صور المراكب والقوارب
الراسية وتكرره فى بدرجة صادمة فى أكثر من عمل يصور مراسى.. ويميل
اللون والاحساس بروح العمل نحو العمق عندما يهدأ اللون خاصة وأنها تحاول
توظيف تقنيات جديدة لعناصر مختلفة حالياً لتمازج ما بين الكولاج
والأكريليك والزيت الذى تعتبره أسهل كثيراً من الألوان المائية لأنه يمكنها من
التعديل بمرونة فى أية مرحلة قبل اكتمال العمل.

لم يعجبنى استخدامهما للكولاج المباشر والمجزوء من بعض القصائد
والشعارات السياسية المضفورة مع الرمز المباشر (نجمة داود ووجه فتاة مثلاً
فى عمل لم أسألها عنوانه لكنه بدا وكأن يدأ تلميذية استلهمته) فى بعض
الأعمال حيث نرى بوضوح الأقبال على التفاصيل اليومية (طفلة فى وضع
القرصاء من الظهر، طبيعة صامتة، صبي وفتاتان على الشاطئ وهكذا)
والاحتفال بألق الحياة حتى أنك تظن الفنانة ربما مراةقة صغيرة فالروح
منتشية هنا.

لم أتوقع أبداً أن تكون زوجة وأماً وهو ما عرفته عندما دخلت. ورغم العمق
الواضح فى أكثر من عمل (عندما تصور الانكفاء أو حالة ابتعاد وهى نماذج
قليلة.. أو فى صورة أسميتها أنا عصفور الد إذ هكذا كان يبدو على سلك أو
خط رفيع غير متميز وسط زرقه ثلاثية الأرباع) إلا أن هذا العمق، يتراجع فى
الصور - المنتشر، هكذا كنت أسميها وأحسها وأتحرك بتلقائية مبتعدة عنها.
الوجوه فى بورتريهات بانّا ليست عامة أو وحيدة تتحرك قسماتها مع
الألفة الدافئة التى تسيل من الباستيل الذى لفرط انسراب ألوانه يجعلك تؤمن
لحظتها أن «المضمون» والشكل أو بالأحرى المضمون واللون، لا ينفى أن
نفترض أنفصالهما فى الأعمال التى لا تقول أكثر مما يقوله اللون فقط.. ولا

أقصد بهذا أنها تجريدية لأنها ليست كذلك ولكنها تظل تجعلك تسأل وعيونك تتابع كل صورة «من سكب الماء على مهرجان الألوان هنا؟»
أبدت لها ملموشتي من التفاضل الذي تنضح به فرشاتها فقالت: «الفن يجب أن يكون هكذا.. متفاضلاً ويجعلك تعين الحياة.»



جميل شفيق: رباعيات الخيل والليل

ناصر عراق

طوال مئات القرون ، والحصان - ذلك الحيوان النبيل - يحتل موقعاً معتبراً في إبداعات الأدباء والفنانين، فقد احتفى به فطاحل الشعراء العرب الأوائل الذين صادقوه وحاربوا واختالوا به. ومن منا لا يذكر البيت الشعري بالغ الدلالة الذي وصف فيه امرؤ القيس حصانه أثناء إحدى المعارك الصحراوية الكثيرة:

"مكر.. مكر .. مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من عل"

كذلك لم يتمكن الفنانون التشكيليون من مقاومة سطوة الانبهار التي يحققها الشكل الفذ للحصان، فقد رسمه فرسان عصر النهضة والذين جاءوا بعدهم، بأسلوب أظهر متانة الجسد ورقته وخيلاءه أحياناً، وبطشه وكبريائه في أحيان أخرى، كما زينت صور الحصان بعض الكتب الشرقية والعربية الشهيرة مثل كلية ودمنة ومقامات الحريري وغيرها.

أما أحلام البنات التي تدور حول الفارس الذي يمتطي حصاناً أبيض ويأتي من الغيب ليخطفهن .. فحدث عنها ولا حرج!!

لذا لا عجب ولا غرابة أن يأتي فارس تشكيلي هذه المرة ويعرض علينا

الحصاد الوفير للسباق الذي دخله راضياً مرضياً مع الحصان، فضلاً عن عناصر
وكانت أخرى سنذكرها في حينها.

جميل شفيق* ٦٠ سنة هو آخر الفرسان الذي فتنهم الحصان، تخرج في كلية
الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير عام ١٩٦٢م، وقدم لنا في معرضه الذي
أقيم مؤخراً بقاعة خان المغربي بالزمالك عدداً من اللوحات التي تحتفى
بالحصان.

يجب أن نلفت الانتباه قبل الشروع في القراءة التحليلية لبعض اللوحات،
إلى أن الفنان لم يشأ أن يصادق الألوان وإيقاعاتها المتباينة، وآثر أن يستعين
باللون الأسود ودرجاته الظلية فقط على سطح الورق الأبيض، ربما لأن القاموس
اللونى خداع وشكاك بسبب تجاور وتداخل المفردات الطازجة والمشتعلة، جنباً
إلى جنب الألوان الرمادية والباردة، مما يعوق التعبير الأشمل والناصع عن
خلفات الفنان التي يسعى نحو تحديدها.

في لوحة "الخيول الشاردة" - تسمية اللوحات من عندنا - يبهرننا هذا
التكوين المثير الذي يستضيف أجزاء من منازل واحة سيوة بعد تصويرها، وقد
احتلت العيون بعض التجاويف الموجودة في الأجزاء العليا، في حين هرول
حصان على قمم هذه المنازل، بينما حصان آخر حزين في مؤخرة اللوحة.
وزيادة في الإثارة، رسم الفنان رجلاً وامرأة ملتصقين في مقدمة اللوحة جهة
اليسار وهما يستوليان على جزء معتبر من المنزل السيوى.

إن الخطاب البصرى الذي يلقى علينا جميل شفيق بهذه اللوحة مشحون
بنغمة سرد قوية، لتسمح بالتأويل وتفرى بالحكي. فالعيون قد تعنى التلصص،
والحصان المهرول يشن بالرغبة في التحرر والانطلاق، التي يحلم بها اثنان من
العاشقين كومة داخل التجويف المنزلي... وهكذا.

ولكن تبقى مقدرة الفنان في إدارة الصراع التاريخى بين الأسود والأبيض
والتي حقق فيها كفاءة ملحوظة وأداءً مبهراً.

خذ عندك هذا التلخيص الأنيق للحصان والذي زهد فيه الفنان في عمل
تفاصيل ملامح الوجه مثلاً، لكنه أبدى احتراماً واضحاً لانضباط النسب
التشريحية، مع نزعة نحو تأكيد الرشاقة، بالإضافة إلى مساحات النور التي
تحتل أجزاء مهمة من جسده مثل الوجه والظهر، في حين تحيط به مسحات
قائمة ببرزخولة البؤر البيضاء.

وكما يفعل بعض الأدباء الذين يكتبون قصائد أو روايات مقسمة إلى أجزاء
منفصلة ومتصلة في نفس الوقت، فإن جميل شفيق أنجز عدداً من اللوحات
صغيرة الحجم بشكل ملحوظ تحت اسم "رباعيات الخيل والليل"، كل واحدة
مقسمة إلى أربع لوحات متساوية، اثنان فوق اثنين، يفصل كل لوحة عن
الأخرى حوالى سنتيمتر واحد!!

تعالوا نتأمل هذه التجربة الفريدة، ففي إحدى هذه الأعمال نجد أن الفنان قد

سمح لكتلة من رجلين باحتلال المنطقة الذهبية لثلاث لوحات من الأربع ، أما اللوحة الأخيرة فقد توسطها رجل جالس على كرسي.

فى هذا العمل، حلم جميل شقيق سلامة وانضباط النسب التشريحية لأبطال اللوحة ، مع نزعة واضحة نحو تجديد الشكل العام، فلا تفاصيل للملامح الوجه، ولا إشارة عن الوضع الطبقي أو الاجتماعي ، حيث لا ملابس .. ولا إشارة على المكان ، إلا الليل والأهله التى تخترق العتمة.

لا تنس - أرجو - أن جميل شقيق يستخدم الحبر الشينى عن طريق قلم "الرابيدو" نى المقاسات المختلفة تصل من واحد من عشرة من المليمتر حتى خمسة من المليمتر، وهذا يستدعى أن يتحلى الفنان بصبر بحار قديم حتى يفرغ من ملء مساحات اللوحة والتى تراوحت أحجامها بين ١٥×١٠سم حتى ٨٠×٦٠سم تقريباً!!

فى اللوحة السابقة تبهجتنا ومضات النور التى تسطع من مناطق متعددة من كل لوحة والتى تعزف مع المساحات القائمة موسيقى ناعمة تسر الناظرين.

المرأة.. أولاً... وأخيراً

لم يسلم فنان تشكيلي حتى الآن من نفوذ روح وجسد المرأة، ذلك الكائن الذى دوخ الأدباء والفنانين على مر العصور ، مما نتج عن ذلك أعمال رائدة كشفت المستور وأشعلت المكتوم.

فى "رباعية امرأة" ، نتلمس هذا الإحساس، الشفيف عند التعامل مع المرأة، فكل لوحة من الأربع استقبلت وجه امرأة فى وضع مواجه للمتلقي تقريباً. العجيب أن جميل شقيق ترك مساحة الخلفية بيضاء من غير سوء فى معالجة غير مسبقة بالنسبة إليه، ثم أخذ يدمر الشكل الشائع للوجه الإنسانى، من أجل إعادة صياغته وفق تصور محدد يتسم بتبجيل نظرة الأسى والنزعة نحو تقسيم الوجه إلى مساحات هندسية متجاورة ومتقاطعة.

يصر جميل شقيق على أن تظهر مناطق النور عنده، كما لو كانت تعاني من أجل احتلال مساحة وسط غاية من العتمة ، مما يمنح المتلقي فرصة للعبور لانتصار الضوء . كذلك ينحاز الفنان إلى أسلوب "التهشير" - أى الخطوط المتوازية الكثيفة - عند تنفيذ لوحاته ، هذا الأسلوب الذى لا يمنع أحياناً من وجود مساحة معتمة مثل حاجب وعين المرأة جهة اليسار، إلا أنه يؤكد على أبدية المشهد المرسوم بسبب عدم تلاقى هذه الخطوط المتوازية.

جميل شقيق صاحب خيال شجاع وموهبة منمهرة، انتبه للحصان والمرأة - الكائنين الأكثر فرادة من حيث التكوين الجسدى - وقام برسمهما وفق صياغات فريدة ومثيرة.

ينتمى إلى تلك النخبة من الفنانين الذين يولون نعمة القص فى اللوحة

التشكيلية حقها المنسي، دون أن تطفئ على الأسس التي تحقق للعمل أعلى كفاءة ممكنة من حيث التشكيل وقوانينه، يساعده على ذلك براءة فائقة في إدارة الصراع التاريخي بين الأسود والأبيض، لذا جاءت أعماله.. متينة البناء.. أنيقة المظهر .. عامرة بما لذ وطاب للعين والعقل والخيال، قى زمن تمنح فيه السلطة التشكيلية الجوائز السخية لأعمال مضجرة .. محرومة من الخيال.. بحجة الدائنة وما بعدها!!

باختصار .. "جميل" قدم لوحات "جميلة"!!



افكار طليعية !

كلام مثقفين

صلاح عيسى

لا معنى لموافقة وزارة الشؤون الاجتماعية على إشهار «جمعية القاهرة للسلام» طبقا لقانون الجمعيات رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤، إلا أن الوزارة - كالأمركان - تكيل بكيلين، وتستخدم معايير مزدوجة، وتفسر القانون على مزاجها، لأن اللائحة التنفيذية لهذا القانون تحدد - على سبيل المحصر - سبعة ميادين لعمل الجمعيات التي تشهر طبقا له، تبدأ برعاية الأمومة والطفولة، وتنتهى بتنمية المجتمعات المحلية، ولم ترد بها أية إشارة، إلى أن العمل فى مجال رعاية السلام بين مصر وإسرائيل، من بين المجالات التي يجوز للجمعيات أن تؤسس لى تنشط فى ميدانها، وقد تعودت الوزارة أن ترفع هذه النصوص فى وجه الجمعيات التي لا تعجبها، أو التي تشك سلطات الأمن السياسى فى ولاء القائمين بتأسيسها، فترفض الموافقة على إشهارها، كما فعلت مع منظمات حقوق الإنسان، أو تصدر قرارا إداريا بحلها، بدعى أنها خرجت عن أهدافها، أو أنها تقوم بنشاط مخالف للنظام العام والآداب.

ومع أن مؤسس «جمعية القاهرة للسلام» قد حرصا على التواؤم - أو بمعنى أدق التحايل - على نصوص القانون، بحيث تبدو جمعيتهم كما لو كانت تنشط فى مجال الخدمات الثقافية، وهو أحد الميادين السبعة التي حددتها اللائحة التنفيذية للقانون، فصوروها باعتبارها مركزا علميا وبحثيا فى قضايا السلام، فإنها تظل بعيدة عن التعريف الوارد فى القانون الذى اعتبر الجمعية الثقافية هى كل جمعية يكون الغرض منها النهوض بالعلوم أو الفنون أو الآداب، ولم يشير إلى أن الجمعيات التي تتأسس للنهوض بمسيرة السلام هى جمعيات ثقافية!

أما الأهم من هذا وذلك، فهى تصريحات مؤسس جمعية القاهرة للسلام أنفسهم، التي تعترف صراحة بأنها الفرع المصرى للحائلف الدولى للسلام بالشرق الأوسط المعروف بتحالف كوينهاجن، وأنها أسست لى تعبير عن مواقف «الرأى العام المصرى» من التصرفات الاستفزازية لحكومة إسرائيل، وللمارسة الضغوط لى تتواصل مسيرة السلام، وهى أهداف سياسية من الألف للياء.

والسؤال الآن هو: لماذا لجأت جماعة كوينهاجن لهذا التحايل المفضوح على القانون، فأسست جمعية بدلا من أن تنشئ حزبا سياسيا، يطبع العلاقات مع أمثاله من حركات السلام مع إسرائيل، وهى كلها أحزاب سياسية وليست جمعيات ثقافية، مع أن الذين سهلوا لهم الحصول على رخصة الجمعية بالمخالفة للقانون، كانوا يستطيعون بنفس السهولة أن يمنحهم ترخيصا بإنشاء الحزب!

ولماذا لم يختصروا الطريق فينضموا إلى الحزب الوطنى الحاكم ليمارسوا تطبيع العلاقات مع إسرائيل من بين صفوفه وتحته راياته؟

الظاهر - والله أعلم - أن المطلوب من جماعة كوينهاجن، هو أن تحتفظ بهويتها كجماعة من المثقفين، لى يشيع الاعتقاد بأن المثقفين المضربين قد غيروا موقفهم الرافض لتطبيع العلاقات، والظاهر - والله أعلم - أن الحزب الحاكم، الذى لا يبدى حماسا لتطبيع العلاقات هذه الأيام، قد وجد أن أفكار جماعة كوينهاجن أكثر طليعية مما يستطيع أن يتحملها!

الفران الكبير الراحل عبد القوي أبو العباس

